

# الرابطة .. ودوافع انخوصمة

خليفة الوقيان

وحين تكلمنا عن مواطن الفساد في الأجهزة الإدارية، لم يدلوا بأي رأي، وكان امر البلاد لا يعنهم . وحين تحدثنا عن عجز الصحافة المحلية وتقصرها في معالجة المشكلات المهمة، وانتغالها بالتفاهات الفجة، اخفوا رؤوسهم في الرمال .

وفي كل مرة ينهض فيها الزملاء الصحفيون من رقبتهم تحسب أنهم يريدون التكفير عن سيئاتهم، ولكننا نفساج بانهم لا يجدون سوى العاملين المخلصين اهدافا لسهامهم .

اننا لا ننزه الادباء عن التقصير، ولكن ينبغي ان يتجه اللوم الى الذين لا يعملون . وبعبارة اخرى الى الذين شغلتهم شؤونهم الخاصة عن المساهمة في العمل . اما الذين ينتمون للرابطة بآية قرابة فليس باستساعة اي نصف ان ينكر دورهم، وحجم الجهد الذي يبذلون .

واذا كان الزملاء الصحفيون يمتلكون رؤية جديدة لوظيفة الادب، فان بإمكانهم الادلاء بها من خلال منصة الرابطة، حتى يكون الحوار ايجابيا مثمرا، ولسوف يلقون كل ترحيب .

ولعلمهم يعلمون ان الفئة القليلة التي تتحمل عبء العمل، واجواءه المؤذية، لن تجد حرجا في مغادرة مبنى الرابطة، وتسليم مفاتيحها لاي راغب في العمل، ان كان في ذلك ما يعود على البلاد بنفع اكبر .

لسنا نعرف لم يحلو لبعض الزملاء الصحفيين ان يتخذوا من رابطة الادباء مادة لآل الفراغات التي يكلفون بتعبئتها، او هدفا قريبا يربحهم من عناء التصدي للقضايا المهمة، التي تتطلب معالجتها قدرا من الجهد والاحساس بالمسؤولية .

ولو قدر للملاحظاتهم عن رابطة الادباء ان تكون موضوعية، لكننا اول من يرحب بها، ويسعد بتلقيها . ولكنهم - في الغالب - لا ينتشدون الحقيقة، ومنهم من تدفعهم الاعتبارات الصحافية الى استفزاز اعضاء الرابطة رغبة في احياء الصفحات التي يكلفون بتحريرها من جهة، وطبعما في تلقي الردود التي تريحهم من عناء العمل بعض الوقت .

ونحن مستعدون لمساعدة الزملاء في مهمتهم، وتخفيف اعبائهم، وتقدير مسؤولياتهم المهنية . ولكن ينبغي ان ينبع التعاون من منطلقات جادة، تتخذ من القضايا الاساسية في المجتمع مادة للحوار . اما حين يجندون انفسهم للمشاكسة، وعرقلة الجهود الطيبة، فان مثل هذا المسلك يثير الشك، ويوجب عدم الانزلاق معهم في مآهات الجدل العميق، الذي يؤدي الى تفتيت الجهود، وتبييع القضايا المهمة .

فحين علق الزميل خالد عبدالكريم جرس الخطر الكروي، وتوالت تنبيهات اعضاء الرابطة، سكبت الاخرى، ومنهم محررو الصفحات الادبية، الذين يشاركوننا الرأي - ولكن في الخفاء - حول خطورة تضخيم الاهتمام بالكرة .

# الرمز

## في القصيدة الحديثة

٢

### بمقام الدكتور محمد فتوح الأحمد

ايضاحه او حصره (١) . وكلامه هذا يعني ان الوعي بالرمز يمر بمرحلتين تكادان تتواكبان زمنيا :

١ - مرحلة العطاء المباشر الذي يقدمه الرمز ، باعتبار ان عناصره مستمدة في الاصل من جزئيات الواقع ، وان الفاضله وعلاقاته اللغوية الفاظ وعلاقات ذات دلالة سابقة ، وهذا ما سماه بالمعنى المباشر او « الجزء الكدر » من القصيدة .

٢ - المرحلة تلقي الابعاء الرمزي والاستسلام له ، باعتبار ان الرمز ليس محاكاة حرفية للواقع ، بل هو استكناه له ، وتحطيم لعلاقات الطبيعة ومن هنا تنبع حيويته وخصوبته وايحاؤه .

معنى ذلك ان الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزهُ فيصبح أكثر صفاء وتجريداً ، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق الا ببنية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها ، لانه يبدأ من الواقع ، ولكنه لا يرسم الواقع بل يردّه الى الذات ، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها المحسوسة لتتوق على انتفاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر ، ومن ثم قد يخيّل لنا في كثير من الاحيان ان الشاعر الذي يستخدم الرمز يبعث في صورة بالطبيعة وبالعلاقات المادة ، والحقيقة انه لا يبعث هنالك ، اذ ليس شروياً ان يكون عالم الفكرة مطابقاً لعالم الواقع ، او ان يكون الذاتي

لاحظنا في دراسة سابقة كيف تعرض الرمز الادبي لما تتعرض له بعض المصطلحات عادة من النظر اليها بمقاييس ليست من طبيعتها ، وارجمنا شتى الاتجاهات التي تناولته الى مستويات اربعة كانت اساساً لدراسة : المستوى العام ، المستوى اللغوي ، المستوى النفسي ، المستوى الادبي ، ثم عتبنا على ذلك بان من نظروا الى الرمز من زاوية نفسية او لغوية كانوا يتأتون بتفانيهم الخاصة ، فانتهاوا به الى معنى الإشارة اللغوية (Sign) او اعتبروه مظهراً من المظاهر التي يشكل بها محتوى « اللاشعور » ، ذلك المحتوى الذي يبدو اوضح ما يكون فيما يسمى برمزية الاحلام .

وفي اعتقادنا ان اي تحديد للرمز الادبي ينبغي الا يهمل المستويين معاً : مستوى الصياغة الفنية ، ومستوى الابعاء الناجم عن تشابه الواقع النفسي ، مع ان الفصل بين المستويين يعتبر في الحقيقة فصلاً تحكيمياً ، لاننا نعتبرهما وجهين لشيء واحد ، وليساً شيئين مختلفين ، ومن ثم يصبح الرمز الادبي تركيباً لفظياً اساسه الابعاء بما لا يمكن تحديده ، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير ، موحدة بين ابعاض الفكر والشعور . ولعل هنري برميون كان يلحظ هذا الجانب حين قرر ان « للقصيدة معنيين ، المعنى المباشر وهو نثر القصيدة او جزؤها الكدر ، والمعنى الذي يفيض او يستقطر من الابيات وهو المعنى الاهم الذي لا يفهمه الا شاعر او اشباهه ، المعنى السري الذي لا يمكن

## وانشق من خلفها قبر ليبلغها (٢) واحتازها واشرب منه كفاها

في هذه الصورة يبدو واضحاً اعتماد الشاعر على تداعي البصريات الوهمية بدلاً من الترتيب المنطقي ، وفيها كذلك يستميش الشاعر عن الرصد الخارجي لآثار المساء بتحسس وقعها الذاتي ، فلا يبقى من تلك الآثار إلا ما له أهمية خاصة في إثارة مكان الفزع والرهبة في نفس المتلقى وأشعاره بعمق الدمار الذي خلفته تلك المساء ، كالخربة الظلماء ، والقفر ، والشكلى ، والقبر ، والردي ، ولكنه يعيد تشكيل هذه المفردات في نمط جديد من العلاقات النفسية ، « فالعيون السود » التي كانت تطلعه من وجوه الغيد لم تتغير عما كانت عليه قبل الواقعة ولكن الذي تغير هو الإطار المكاني الذي أضى برأها فيه ، فقد أصبحت تسكن رؤوس اليوم بدلاً من وجوه الحسان ، ومع أن « اليوم » - فيها تألفه - ذو مدلول واقعي محدد ، فإن وضعه داخل هذه التعلمة قد خلق عليه دلالة رمزية أخرى ، فهو المعادل الغني لنذر الموت ووسائل الدمار التي صنعت الحادثة ، والتي تركت العابر خراباً قفراً إلا من أم تكلى - هي نموذج آلاف الإهبات أو للانسانية بأسرها - تسمى وراء أطفالها الموتى ، وحتى الصورة التي يرسمها الشاعر لهذه التكلى تضلّغ بجو وهي يتجاوز ما هو معمول في الواقع ، فهي في جوف الليل تنحني على شواهد القبور تنقراها ، حتى إذا أعيانها الجهد نادى إنبارها ، فكان صوت اليوم رجع الصدى ، بينما ينشق من خلفها قبر جديد يبتلعها فلا يبقى منها سوى ككين مبتدئين للريح !

ويتصل بهذا أن من خصائص الرمز الأدبي أن يجتمع فيه الحقيقي وغير الحقيقي ، فهو ثنائي كما تقول « فلورنس كين (٢) » والشاعر يتتبع جزئيات الوجه الحقيقي للرمز ويؤكد به ما هو من سماته المميزة ، ولكنه - في الوقت ذاته - يترك لنا الباب مفتوحاً لكي نحس بالوجه الآخر من الرمز ، ونستشف ما أراد أن يرمي إليه ، وبذلك يجمع الرمز بين الحقيقي - وهو صورة المادية - وغير الحقيقي - وهو محتواه الرمزي - ويتجاوز حدود العلاقات الحسية والدلالات الوضعية الضيقة . علو أننا قرأنا قصيدة الشاعر « صلاح عبدالصبور » المسماة « العائد » لبدا لأول وهلة وكأنه يتحدث عن طفل حزين شريد ضل من ذويه فترة من الزمن ثم عاد إليهم فوجدهم في انتظاره شوقاً ولهفة وحنيئاً ، بيد أن القراءة الثانية للقصيدة سرعان ما تنقلنا إلى الوجه الآخر من الرمز ، ذلك الوجه غير الحقيقي ، الذي يتسع لشتى ألوان التأويل :

تكراراً للموضوعي ، بل الغالب أن يكون للذاتي واتميتها الخاصة ، ولكنها واقعية من طراز خاص لا يعدد فيها بالمدادي والحسوس إلا بقدر اثرها في النفس . وفي تلك الحالة لا تصبح وحدة القصيدة محكومة بالموضوع أو الموقف الخارجي بل بوجودان الشاعر ذاته ، فلقد تبدو قصيدة « كالتبرة البحرية » لبول فاليري وكأنها تتعالج موضوعاً خارجياً هو تلك المقبرة المحشوة بالحاذية للبحر ، غير أن هذا الموضوع لا يرى في الحقيقة إلا من خلال ذات الشاعر وإحساسه ، وبالمثل قد يتوقع من شاعر « كيدر شاكر السياب » حين يقف عند موضوع مثير كالدمار الذي أحدثته القنبلة الذرية في هيروشيما ، أن يصور الآثار الحسية لتلك المساء الانسانية ، ولكنه - على العكس من ذلك - يركز جهده في الإحصاء بانوارها النفسية ، ولا يستقي من نسج الواقعة إلا بعض الخيوط الرئيسية التي يعيد صياغتها في إطار من الأوهام والهلاوس لا يفصح عنها الشاعر مباشرة ، ولكنه يديرها على لسان مريض في مستشفى الصليب الأحمر في هيروشيما مصاب بالزهرى الذي افتتس دماغه حتى عاد يتخيل أشياء لا وجود لها إلا في وعيه المصدوم :

ماذا تريد العيون السود ؟ أن لها

ما لست أنساه منها حين أنساهما

ما بالهن استعصن اليوم أوعية

عن أوجه الغيد حتى ضباع ميناها

أين المتأقير من لعس ، مرأشفا

ربي ؟ وأين أبسقام كان يفشاهما

من هذه الخربة الظلماء محدقة

بي أعين اليوم من أجدات موتاهما ؟

قفرء من غير شكلى شف مزرها

عن وهج فانوسها الكابي واخفاها

تسعى كما اصطاد في ليل يراعته

طفل ، وطارت وقد لوى جناحها

محنية تنقصر كل شهاددة

من كل قبر كبر كما لو كان طفلاها

في كل قبر يزوقان الردي ديدة

عن يثاوي وعن أحياء دنياها

نادتها فأنبرى يزقو لصيحتهما

من حيث رد الصدى - يوم وناداه :

« إماه .. أنا هنا ، ربح بنا عصفت

لم ندر أين انتهينا بعد لقيها »

طفلتنا الاول قد عاد الينا ..

بعد ان تاه عن البيت سنيينا

عاد خجلان حيبا وحزينا

فهلينا بك نبضت فيها عروق الرعشة الاولى

الجبنسا

وتعرفنا عليه

وبكى لما بكينا في بيته

وارتمى بين فراغينا ، واغنى مطمنا ، وغفونا

وتكرسنا على عينيه ظلا

وتهدجتنا على بسبمه الزوم انفاسا نديتا وظلا

واستدرنا حوله

شققا اسير من حول هلال نائم في قلبنا (٤)

المقولة التي قررها الراقص حين قال : لو استطعت ان  
اقول ما يعنيه ( يقصد الرقص ) لما كانت بي حاجة الى  
ان افعله ! (ه)

وبما ان الرمز تكثيف للواقع وليس تحليل له ، فان  
فيه من هذه الناحية ما يسهل بالاحلام من حيث ميل كليهما  
الى الاندماج والتجميع بحذف بعض الاجزاء الرموزة ،  
او الاكتفاء من مركباتها الكثيرة بجزء واحد فقط ، او  
الاياء بالصورة الى عناصر عديدة ذات سمات  
مشتركة (٦) ، ولعل هذا الاسلوب المكثف هو سبب ما  
فيها من غبوض تعدد فيه مستويات التأويل ولا تتابع ،  
فليس ثمة رمز يفي بكل محتواه لقاريء واحد .

وجزيئات الرمز ليست لها قيمة ذاتية ، بل تنبع  
قيمتها من وظيفتها الإيحائية في البناء العام للرمز ، فكل  
جزئية لا تعني منفردة أكثر من دلالتها الوضعية ، ولكنها  
تعني الكثير متى أصبحت عضوا حيا في جسم الرمز ،  
وفي هذا تكشف حقيقة أخرى من حقائق الرمز الأدبي ،  
فهو سمة في الاسلوب وليس سمة للكلمات ، والعمل  
الشعري يصبح أكثر احكاما واثارة اذا تأزرت فيه  
عناصر الرمز تأزرا كلياً يمتد على رقعة القصيدة فيخلق  
فيها الرمز شعريا شاملا ، وذلك بمستوى من الرموز  
يرجع الرموز الجزئية ويوقتها فسا ، وفي تلك الحالة  
لا يمتد الشاعر بالشئ في ذاته ، بل بوقته او بشذاه  
المتنسي ، وهذا هو الفارق بين الشاعر الحق وبين من  
ينحرفون بسطحية تجاربهم بانتقالات صورية لا اساس  
لها من الواقع والنفوس معا . فليس الرمز — كبا  
حسب بعضهم — بقعا بصرية متناثرة ، وانما هو وعي  
بالتجربة الشعرية ، وتوجيه دقيق لكل العناصر كي تلقت  
في النهاية عند الإيحاء بهذه التجربة . وليس من باب  
الصدفة ان نقرا قصيدة كـ « انشودة المطر » للشاعر  
العراقي بدر شاكور السياب فنجد معظم مفردات التصوير  
فيها تنبعث — رغم اختلافها — من مجال حسي واحد ،  
هو الطريقة التي يتجدد بها شباب الطبيعة ، حين تطرح  
عن نفسها ذبول الخريف لتستقبل الشتاء بكل ما يحمله  
من بشائر المطر : رمز الخصوبة والنماء . وقد استغل  
السياب حثية هذه الظاهرة الحسية للإيحاء بحثية  
مماثلة ليس مجالها الطبيعة ، بل مجالها شخصية  
الانسان العربي الذي يتنبا له الشاعر بهيلاذ جديد  
يتخلص فيه من قمم الحاضر وجفائه الى حيث يبني  
ويبعد ، ذلك هو قانون الوجود الذي يستنبطه  
الشاعر من دورة الموت والحياة في الطبيعة ، والذي  
لا يشذ عنه الانسان :

فالرمز في هذه القصيدة ذو مستويين : المستوى  
الحقيقي الذي اتخذه الشاعر بمثابة القالب لملاحظته ،  
وهو الطفل العائد ، ثم المستوى التجريدي الرمزي ،  
ونعني به « الحب » الذي افتقده الحبيب لفترة من  
الزمن ، والذي اشبهت فرحتها بعودته فرحة والدين  
برجوع طفلها الغائب .

وقد اكد الشاعر المستوى الاول بإبراز خصائصه ،  
فمن سمات العائد ان يتلفذ ذوقه بالعناق فيرتني بين  
سواعدهم ، وان يشتد بهم الفرح فيكون وان يتخلقوا  
حوله الى غير ذلك من الصور التي تغذي الوجه الحقيقي  
من الرمز . غير انه بين الحين والاخر كان يفاجئنا بما  
ينحرف بنا عن ذلك المستوى الحقيقي الى المستوى  
التجريدي الرموزي ، ومن هذا حديثه عن الرعشة الاولى ،  
وان العائد هلال نائم في القلب ، ثم قوله في المقطع التالي  
( وهو مازال صغيرا والها ) ، وما هكذا يكون الاطفال  
الحقيقيين ، انما تلك سمات اقرب الى الحب الضائع  
منها الى الطفل المفقود !

واذا كنا نقول بان الرمز يجتمع فيه الحقيقي وغير  
الحقيقي ، فليس معنى هذا امكن الفصل بين الرمز  
والرموز ، لانها في الحقيقة وجهان لشيء واحد ، يهنا  
فيها الرمز بقدر ما يهنا الرموز ، فالقالب في النموذج  
السابق يعنينا فنياً بمثل ما تعنينا ايماءاته النفسية  
والشعورية ، وفي هذا يكمن عنصر آخر من عناصر  
الاختلاف بين الرمز والاشارة ، لان الاشارة لا تعنينا  
في ذاتها ، بل بما تدل عليه ، او بالاحرى لا قيمة لها  
مطلقا الا بقدر ما توصلنا الى المشار اليه ، ولعل  
هذا هو السبب في صعوبة ترجمة الرمز ونثر كل معطياته ،  
وبعبارة اوضح ليس الاكبان ان نقول ان رمز من رموز  
الرموز انه يعني كذا وكذا فحسب ، والا لما كان موجها ،  
« فابر الرمز — كما يقول تندال — يماثل نهاما تلك



عيناك غابتا نخليل ساعة السحر  
أو شرفتان راح ينسأ عنهما القبر  
عيناك حين تبسيمان نورق الكروم  
وترقص الأضواء .. كالانقمار في نهر  
يرجح الجسداق وهنا ساعة السحر  
كأتما تنبض في غوريهما التجوم  
وتفرقان في ضباب من أسى شفيف  
كالبصر سرح البدين فوقه السماء  
دفع الشتاء فيه وارتعاشة الخريف  
والموت والميلاد والظلام والضياء  
فتستفيق ملء روعي رعشة البكاء  
ونشوة روحية تصانق السماء  
كنشوة الطفل اذا خاف من القمر (٧)

اضف الى ذلك أن كلا من الرمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه (analogy) بين الصورة وما تخلطه ، والرمز وما يوحي به ، ولكن بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية يبلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد يصبح معها طبيعة منقطعة ، مستقلة بحد ذاتها ، وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي الا بالنتائج ، ومن أجل هذا كان ما يحصل عليه القارئ من الرمز غير متوقف — فقط — على ما بثه الكاتب أو الشاعر خلاله ، وإنما يتوقف في المقام الأول على حساسية المتلقي ووعيه به ، فالرمز يقع — كما يقرر « البيوت » — في المسافة بين المؤلف والقارئ ، وصلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر ، إذ الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ، ولكنه بالنسبة للتلقي متبوع إيهام ، وهما وضعان مختلفان (٨)

ومع ذلك فإن علاقة الرمز بالصورة ليست بالضرورة علاقة مفارقة ، فقد تتعدد الصورة وتتأزر عناصرها تأزرا إيحائيا حتى تبلغ درجة من التجريد تصلها بهشارف الرمز ، ومن أجل هذا كان الخلاف بيننا وبين الرمز خلافا نظريا بنهار عند الممارسة الفنية اذا احسن الشاعر استغلال ما في الصورة من قيم إيحائية ، ومن أجل هذا أيضا نظر اليها بعض المحققين من قائلوا بالنظرية الرمزية نظرة لا تبعد كثيرا عما نفهمه من الرمز ، فهي فيما يرى هولم (T.E. Hulme) — رائد المدرسة التصويرية — تمثل حسي يعبر عن رؤيا ، ولا يتقنع بالإبانة عن العاطفة أو الشعور ، بل يخلقها خلقا (٩) .

ولا يتحرج نتادل — ناقد الرمزية المعاصر — من التصريح بأن الصورة نوع أساسي من أنواع الرمز ، فهي — كما يقول — تجسيد لفظي للفكر والشعور (١٠) . ولعل الحاج كليهما — هولم ونتادل — على أن يكون المستوى الحسي للصورة قادرا على إشارة المشاعر والافتكار هو ما يقر بهما من النظرة الفنية للرمز باعتباره رؤيا نفسية للواقع وصلة حميمة بين الذات والأشياء . وعلى أقلام بعض شعراء العصر ، من سائرنا بالمدرسة التصويرية والشعر الرمزي معا ، يكاد يمتحي التفاوت في درجتي الإيحاء والتجريد بين الصورة والرمز ، الى حد أن الحديث عن أحدهما ربما كان — في الوقت ذاته — حديثا عن الآخر ، وفي هذا التطور غدت الصورة أكثر إيهام ، كما غدا الرمز أقل تجريدا عما كان عليه عند رواد المدرسة الرمزية الأوائل ، وقد تبلور هذا التطور بصفة خاصة في تفكير شاعرين ، من أبرز الشعراء المحققين وأعظمهم تأثيرا في شعرنا العربي

فغالبيتها عناصر العمل الشعري هنا — رغم ذاتية ما بينها من علاقات — ترجع الى منبع حسي واحد ، هو لحظة التحول التي تمرتي الطبيعة ، حيث تتلاشى الاضداد ، وينبتق النقيض من النقيض ، وحيث يخلج الوجود في آن واحد بالخريف والشتاء ، والموت والميلاد ، والضياء والظلام . أما « ساعة السحر » التي ترددت في هذا المقطع مرتين فلعلها لم تتكرر اعتباطا ، لأنها إحدى لحظات التحول في مدار الليل والنهار ، وهي اللحظة التي يشرق عندها الفجر من كسبة الليل ، وهي كذلك رمز لفتق الطريق الذي يقف عنده الإنسان العربي بين ماضٍ داج ومستقبل وضيء . وهنا تكتسب عنينا الحبيبة اللسان يتحدث عنهما الشاعر — وربما ذكرنا هذه الحبيبة بالوطن — قيمة رمزية تتجاوز ما هو مألوف في المطالع الغزلية التقليدية .

— ٤ —

وإذا كان الرمز هكذا — رؤيا شعرية ذاتية تعيد تشكيل الواقع وصياغته ، فكيف إذن يتميز عن الصورة ، وما طبيعة علاقتها به ان كانت ثمة علاقة ؟

يبدو ان الفارق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من التجريد والتريكب ، فالرمز وحدته الأولى صورة حسية تشير الى معنوي لا يتبع تحت الحواس ، ولكن هذه الصورة بهفدها قاصرة عن الإيحاء ، والذي يمنحها معناها الرمزي أنها هو الأسلوب كله ، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي ، ومن ثم لسان علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية اقرب الى علاقة المصوم والخصوص ، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الموري المركب الذي تنبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معا .

المعاصر ، ونعني : « أزرأ باوند » ، و « ت . س . اليوت . »

أما باوند فيرى ان الصورة « مظهر لمركب عاطفي وعقلي في لحظة من الزمن (١١) » ، على حين يراها اليوت بمعادلا لفظيا له ذاتيته واستقلاله عن كل من الشاعر والقارئ ، مدفوعا الى ذلك بنظريته الشهيرة في استقلال العمل الفني ، وان الانسان ينهض لكي يصبح فنانا عندما يتوقف عن الاهتمام بعواطفه الخاصة الا من حيث هي مادة يستقي منها شعره ، اذ « ليست عواطفنا محور القيمة الفنية ، وانما المحور هو الطريقة التي ننسق بها تلك العواطف ونعبر بها عنها » (١٢) .

ما طبيعة تلك الطريقة الفنية التي يشير اليها اليوت بكل هذا الاهتمام ؟ انها في رايه المعادل الموضوعي (Objective correlative) الذي يلجأ اليه الشاعر لتجسيد عواطفه وأفكاره دون البوح بها على نحو ذاتي مباشر ، وهذا المعادل الموضوعي يعني بدوره مجموعة الاشياء او سلسلة الاحداث التي تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص ، بحيث اذا عرض الشاعر هذه الاشياء والاحداث على نحو ما ، فان القارئ يضحى في حالة اثاره شعورية غير محدودة .

وبهذه المقدرة الموضوعية على تنجيز أكثر العواطف ذاتية وعيمتا ، وبذلك الطائفة الإيحائية التي حيلت بها الصورة في فكرة المعادل الموضوعي ذابت الحدود — أو كادت — بين الرمز والصورة الشعرية . ولئن كان الانكسار على هذه الطائفة الإيحائية قد أدى بالقصيدة الحديثة الى نوع من « الإبهام » ، فقد كان ذلك نتيجة طبيعية لانعطاف الشاعر المعاصر تجاه الحياة الباطنة ، باعتبارها بؤرة الإدراك ، تجمع اشعة الواقع المبعثرة لتبثها في تعبير مثير يتجاوز التقرير والوصف والتسمية ، ويعتمد على الوقع الصوتي للألفاظ وتجديدها لتستيعج التركيب المألوف بغيّة تعطيل القوى الفاعلة وإثارة القوى الشاعرة ، على ان هذا الإبهام — في التحليل الأخير — ينبغي الا يتحول الى الفسار يستر العجز بالغموض ، او اغلاق يهدر طاقة الفن الشعري من حيث هو بوح وانفاس ، فمن الغموض ما يتكلفه الشاعر متظاهرا بعمق التفكير ، وهو حينئذ لا يخدع الا نفسه ، ومنه ما ينشأ نتيجة صعوبة التعبير عن عاطفة قوية او حالة نفسية تستعصي على الكشف او التحديد .

ان جمال الرمز قائم — ولا ريب — على عمقه وعظمة الفكرة فيه ، ولكننا ان نستطيع ان ندرک مدى عمقه اذا كانت القصيدة تطلبها بحكم الرناج ، وتلك

حقيقة يحسن الا يتجاهلها شعراؤنا المحدثون اذا ارادوا لتناجهم مكانا في ديوان الشعر العربي ، ولتكن لنا عبرة من شعراء الرمز في الاداب الاوربية ، لقد مات منهم اولئك المتلاعبون بالالفاظ والفراغون في خضم النظريات ، ولم يعيش الا الرمزيون بالرغم منهم ، هؤلاء الذين عرفوا كيف ينقذون انفسهم من جحيم الغموض المطلق ، والسذبن لم يضيعوا في امواج المناقشات المذهبية الحادة !!

دكتور محمد فتوح احمد  
— القاهرة —



- (٢) بدر شاکر السياب : ديوان « انشودة المطر » ص ٥٢ — ٥٣ .
- (٣) انظر د. عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للادب ، القاهرة سنة ١٩٦٣م — ص ٧٥ .
- (٤) لا ادري اذا كان الشاعر قد قرأ قصيدة روبرت بروك المسماة « اليوم الذي احببته ... » (Day, that I have Loved) فيبينها وبين قصيدته « ظل » و « المصائد » بعض الملاحق المشتركة . انظر ديوان الشاعر « الناس في بلاد » ص ١٠٠ ، « أقول لكم » ص ٣٩ .
- (٥) The Literary Symbol, p. 11 .
- (٦) عن رمزية الاحلام انظر : سيجموند فرويد — محاضرات تهيديية في التحليل النفسي ص ١٥٥ — ١٨١ .
- (٧) انشودة المطر ص ١٦٠ .
- (٨) انظر كتاب نسدال المشار اليه ص ١٧ .
- (٩) السابق ص ١٠٢ .
- (١٠) السابق ص ١٠٥ .
- (١١) René Wellek & Austin Warren, Theory of Literature, London, 1954, p. 192.
- (١٢) الزبايت درو : الشعر كيف نفهمه وننطقه — بيروت سنة ١٩٦١ ص ١١٩ .





# الحياة الثقافية في الأرض المحتلة

◻ مميح القاسم يفتتح الجلسة الأولى في محكمة الوطن والأدب

◻ الحقائق وحدها هي التي تشير بأصبعها نحو المتهمين

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بيلم / محمد الظاهر

زياد ، ومن قبلهما ، الشاعر الفلسطيني المرحوم ابراهيم طوقان .  
لقد تابعت هذه الحملات ، وكنت اهم في كل مرة ان ارد على ما جاء فيها من وقائع ضالة ومضللة ، الا انني اثرت السكوت ، لاسباب معينة اهمها انني لم اكون فكرة بعد عما يدور في الارض المحتلة ، وان معظم احكامي واتهامي ، ستكون عبارة عن كلام ذاتي لا فائدة فيه ، فازيد المهارات مهاترة اخرى .

وسأحاول الان ان ا طرح على القارئ العربي بعض ما جاء في رسالة مميح القاسم الموجهة الى

آخر ، كان من اخطر الحرائق التي اشتعلت على الساحة الادبية . ذلك ان هذا الحريق تجاوز تخوم العالم العربي المتناقض ، وانصدر صوب الارض المحتلة ، ليقضي على الاخضر واليابس ، دون الاخذ بعين الاعتبار ان الوضع في الارض المحتلة ، ليس وضعاً ادبياً فقط ، بل ان الوضعين الادبي والسياسي ، يشكلان كلاً متلازماً ، ولا يمكن فصلهما عن بعض .

لقد قام كلا من معين بسيسو ، ومحمود درويش ، بصيب نيران غضبهما على مميح القاسم ، وتوفيق

شهدت الساحة الادبية العربية قبل فترة من الزمن ، حالة مرضية مستعصية ، اسفرت نتائجها عن تعرية الكثير من ادعاء الادب الكبار والصغار ، من ثيابهم البراقة ، وقد قاد هذه الحملة الشاعر العراقي عبيد الوهاب البياتي ، وقلنا في ذلك الوقت ، انه لا بد من مخاض صعب مثل هذا المخاض حتى نستطيع الحكم على ما هو جيد ، وما هو زائف وانتهت هذه الحالة وطويت الملفات . ولكن بعض الفرسان الآخرين ، ابوا على انفسهم ان يتركوا الادب يستريح ، ولسو اللحظة من الزمن ، فاشعلوا حريقاً

الشاعرين ، محمود درويش ، ومعين بيسيس ، وإلى كل القراء العرب ، والتي لا أشك لحظة في صدقها وموضوعيتها \*

يقول سميح القاسم بعد مقدمة طويلة حول حنينه إلى رؤية هذا الوطن العربي الكبير موجها كلامه إلى معين بيسيس :

« كان لقائي الأول بك في موسكو ، وانت تذكر ولا ريب صراحتي معك ، إذا قلت لك ان صورتك في ذهني بعد ما سمعته عنك هي صورة وضيفة لا تشركه في شيء ، وحين بدت الخمرة في رأسك ، وشرعت في الوشاية بشخص او بأشخاص لنا معهم شأن ، كنت ايضا صريحا معك ، فحذرتك من انني موشك على صفحك ان لم تمسك لمسانك \*

« في الغداة التقيت بصديقك يفتوشنكو وباخزين يعرفونك حق المعرفة ، وكان علي ان اغفل لهم الكلام ، لانهم جرؤوا على نعتي بالكذب والفتاك ، والارتزاق ، والنصب ، والانتهازية ، وغير ذلك ، ويضيف سميح القاسم بعد ذلك فيقول :

« لقد ضربنا صفحا عن كل تلك الصغائر ، لاننا لا نسمح لانفسنا اليوم بالتعمق في رفاهيات الحوار الفني ، لا وقت لمثل هذا اللوكسوس ، غير انه سيجهي الوقت سيجهي \* وذهبت ابعد من ذلك فتمطاولت على شاعر شعبنا توفيق زياد . \*

وبعد ان يطرح سميح الاسباب التي دعت توفيق دخول البرلمان يقول « سيظل توفيق وفيلا للمهد الذي قطعه على نفسه في حضرة الام شعبنا ، وستودم صلة توفيق بشعبه بالتفاعل المباشر الحي اليومي ، ولن يلتفت الى نصائح انتهازية تصدر عن مواخير شارع الحمرا وسنزد في وجه تلك النصائح الواردة من انبياء الكذب ، ما قاله ابو الغرات :

فيا لك عاهرة علقت  
صليب المسيح على المخدع  
ثم يتعرض للهجوم على ابراهيم طوقان فيقول :

« لن يسمح شعبنا للمهزومين ، روحا وضميرا وعقلا ، بان يلحقوا بزيالتهم على اضرحة ابناءه البررة ، وسمعتهم وكرامتهم \*  
ويقول سميح :

« وها انت اليوم تشتب انيابك الماجورة في فضل رداي ، متسللا عبر خطا ناجم عن خطا سمي « نداء عاجل من ادياء عرب ويهود في اسرائيل » \*

وبعد ذلك ينتقل الى محمود درويش ليقول له انك مثل الجندي الفرنسي الذي هرب من الحرب والذي اصبح بطلا نتيجة اشاعة ، ويضع هذه الحقائق الدافعة امام محمود درويش :  
« قرانا مقالك حول « نداء العرب واليهود » المشار اليه سابقا ويودي ان اسألك وانه لتساؤل العارف :

أولا : اذا كان قد وصلك عديد جريدتنا – الاتحاد – الذي نشر فيه ذلك البيان المشؤوم ، فكيف لم تصلك الاعداد الثلاثة التي تلتها ، والتي نشرت براءتنا من ذلك البيان ، وشرحت الملبسات التي ادت الى ظهور اسمائنا عليه \*

ثانيا : لماذا تحتفظ في ادراج مكتبك الفخم بتلك الاعداد من « الاتحاد » ولا تقول الحقيقة لقرائك الذين لا نستطيع مخابثتهم مباشرة ؟

ثالثا : لن يستفيد من اتهامنا – بالانتهازية – و – الجهل السياسي – سوى الصهيونية واعدا شعبنا جميعا ، فلماذا حماسك هذا لتشويه سمعتنا ، وتزييف حقيقتنا ؟؟  
رابعا : ألم تلاحظ انك في نقاشك معنا لم تقبل اكثر من نسخ براءتنا من ذلك البيان المنشور في ثلاثة اعداد من « الاتحاد » \*

تقول في مقالك – الوطني جدا –

و – الشريف جدا – انك تنتظر تراجعهم عن هذا الخطأ – الخفيشة – وانني لاقول لك هنا ما وسوست به اليك نفسك ، حين كتبت هذا الكلام ، لقد تمتمت فرحا في دخيلة نفسك المظلمة :

« انا انشر هذا الكلام اليوم ، وبعد ايام انشر براءتهم المخيبة في مكتبتي ، وهكذا ابدا بطلا ، مرة اخرى امام الناس ، كائنني اقنعت زملائي – سابقا – بالتراجع » \*

ويذكر سميح القاسم محمود درويش ، بحادثة مشابهة لهذه الحادثة ، حدثت معه هو بالذات حين كان يعمل محررا بجريدة – الاتحاد – حين خبا مقالا حول الفلكلور الفلسطيني ، بعث به شاب من الرامة ، وحين وصل الى محمود اخفاه ، ونشر هو مقالا عن الفلكلور الفلسطيني ، ويقول له « اتذكر يا محمود كيف انفضح امر ذلك المحرر السابق في الاتحاد وكيف انه تلقى توبيخا من رؤسائه \* يبدو ان ذلك المحرر السابق لم يتعلم الدرس المناسب » \*

ثم يعود ليذكر محمود ومعين عن عدد الندوات التي قدماها في مخيمات اللاجئين الفلسطينيين ، وعن مواقف كثيرة يسجلها حول تصرفاتهم معا في بيروت \*

وبعد ذلك ينتقل ليتحدث للمواطن العربي في كل مكان كاشفا له حقيقة الموقف :

« أولا : في اعقاب عمليتي « قريات شمونة » و « معلوت » و « ترشينا » ، اتصل بنا عدد من الكتاب اليهود ، الذين انشقوا عن رابطة الكتاب العبريين بسبب موقفها العنصري ازاء الكتاب العرب ، وابلغونا انهم يتعرضون لضغوط شديدة ، وانهم بحاجة لاصدار بيان يدعو المنظمات الفلسطينية للامتناع عن ضرب المدنيين ، والترجيع للعمل السياسي \*  
« قلنا لهم بلا ترد وبكل وضوح ،

# قراءات شعبية للمن لا آتي



كفى .. فالرهان انتهى الآن .. عصر السباق ابندا  
الشوط .. والفائزون ..  
تقاسم كل نصيبه .. كان الرهان البطولة ..  
رهان الجياد الهزيلة !  
جواد .. كبا .. في السباق .. فقالوا :  
نساوم .. من يسبق الريح ان الزمان ..  
سباق .. فكان الرهان ..  
بلى .. سقطت كل اقتعة الخاسرين !

●●

سماسرة .. قاهروا .. انتهكوا شرف الطيبين ..  
ولجوا .. عتوا .. وظنوا بان الرجولة ..  
مغامرة .. اذ يباح ..  
لهم .. قتل من لا يساوم  
وقد كذبوا ،  
زيفوا ،

تاجروا .. بالمعاني النبيلة ؟  
« وقد بلغ السيل حد الزبي » ..  
تعمرت وجوه الفئاب ..  
واسفر صبح  
بدنيا الحقيقة ..  
ومن رقدة الموت والمستحيل ..  
صحا الفاضبون !

●●



شعر  
خالد  
الخزرجي

ان حكامهم يتحملون المسؤولية كاملة،  
عن كل ما يحدث واننا ندين باستمرار  
الاحتلال ، والغارات الاسرائيلية ،  
ولكننا على استعداد لاصدار بيان  
مشترك ، يدعو الى الخروج من  
حلقة الدم المفرغة ، ووضع حد للدمار  
والموت ، على ان تكون صيغته عامة،  
بعيدة عن التفاصيل التي تختلف  
حولها حتما .

« ثانيا : في الفترة نفسها كثرت  
الانباء في اسرائيل عن اختفاء سكان  
عرب ، وضياع آثارهم وكثرت حوادث  
الاعتداء على تجار وعابري سبيل  
في القدس والضفة والجليل ، واماكن  
اخرى واكدنا على ضرورة التنديد  
بهذه الاعتداءات .

« ثالثا : وضع الكتاب اليهود  
صيغة البيان المشؤم ، وعدلوا اكثر  
من مرة ومع ذلك فحين نشر في  
الصحف ، اتضح ان تعديلات كثيرة  
وهامة طالب بها الكتاب العرب ، لم  
يشملها البيان .

« رابعا طلبنا من الكتاب اليهود  
ان يصدروا معنا بيانا مضادا ، غير  
ان المبادرين رفضوا طلبنا ، في هذه  
الانثناء ، كنا قد اعلنا براءتنا من النداء  
المذكور ، في ثلاثة اعداد من الاتحاد  
كما اسلفنا .

« خامسا : نحن لم نوقع ذلك  
البيان ، ونحن براء منه ، وقد التزم  
الكتاب اليهود بتجميده على اية  
حال ، فنحن ملزمون بمتابعة وابطال  
مفعوله في كل زمان ومكان . »

واخيرا طلب سميع القاسم من  
الصحف العربية نشر هذا الرسالة ،  
لمصلحة شعبنا وقضيتنا ، وها نحن  
ننشر الان بعض المقاطع التي وردت  
فيها ، ضمن اطار المسؤولية  
المشتركة .

محمد احمد عبد الجواد ظاهر  
عمان - الاردن

0

اجيء لهيبا .. لامحو عاري  
اجيء لداري ..  
اجيء لداري ..  
اتنا الحب والقبر الاخضر !

●●

اصيخوا اسمعوني .. انقضت .. بعثت جديدا ..  
اعانكم رغم ان المسافات تفصل ما بيننا  
احس بانني اقسامكم كسرة الخبز اشرب من مائكم اذ  
تهدون اذرعكم للنساء ..  
عبورا الى المستحيل بيوم كرية الطعان واغبر يقبحه  
الناقمون ..  
ابشركم ان ميلاد جرح سيوقف شعبا ..  
ويزرع في رحم المقاترات المشيمة !

●●

تجيبون من عصب الفقراء ..  
فيندي ربيع وتخصب حتى القفار ..  
تجيبون من غمات القرون  
حقولا من الياسمين ..  
فيهبي العبير وتعشب فيها الفصول ..  
وهن حقائق الشمس ..  
تجيبون دفئا ..  
سسخي العطباء

●●

اذا عطش الحر فيكم  
تعالوا ..  
خذوا من دمي .. جرعة واجعلوا كل جسمي  
شرايين ماء ..  
ومن زيت ارضي  
وقودا  
واوردة ،  
من دماء  
فارضي الضياء ..  
وارضي العطاء ..  
هي الزاد والملح لاثوياء ..  
ومدوا  
زنودا  
الى الشمس .. مدوا  
رموشا وعين ..

يجيء المخاض  
فتجهض نسوتنا .. والرجال  
يسراودهم .. فرح تشبقي  
وبشرى ..

بان العواقر ينجين .. ليت الوليد المبشر فيه  
نبيا .. يجيء .. يجيء ..  
ليزهر فينا ربيعا خصبيا !  
يظل اللهاث .. الدوار .. يكفن ارضي ،  
يسمرها .. يستبج لحوم الجباع ..  
يجيء المخاض .. ولما يجيء ..  
متى ترضع الام اطفالها الجائعين ؟!  
متى يسقط الترف .. الكاذب .. الدجل .. المترفون ؟  
متى يسقطون ؟

●●

يجيء المخاض .. بلون الورود .. بلون .. النساء ..  
وهن بلدن الصبايا الحسان ..  
يجيء المخاض يبشر ان السماء ..  
ستطرخيرا .. وان الحقول تبرعم زينة .. فازرعوها ..  
هي الارض فاسعوا اليها .. وغنوا :  
ليلا فجر .. اطل ..

●●

وجاء المخاض  
زحوف العراق تراحم كل السود وتبهر نهر الرماد ..  
بسيناء كان الرهان وكانت بطولة ..  
فترد سيف المغول الي .. فيكيو الجواد ..  
هوى الترس .. واستنسر الجلف .. كيف ؟  
بسيناء .. خلفتم الوطن .. الشرف .. الكبرياء ؟!  
فقدتم نقاء الضمير  
ولون الحياء ..  
الا .. لا حوتكم ديار  
ولا ضاجتكم نساء !

●●

ابشركم بعد ليل عسير المخاض  
سيطلع ورد الرصاص ..  
وترقص في الاسق اقمارنا  
فيورق في الفد ..  
واصرخ له قمي :  
اجيء سحابا .. براكين نار

# أبو لقيبه

قصته ...

بسم: علي زكريا الانصاري



الإهداء

الى اخي « أبو انور »

ذكرى ساعات جميلة في جنيف مضت  
كثيرا في غيرة الزمان وبقيت ذكراها في الذهن  
نردد عليه بين وقت وآخر وقت كحلم صيف ..

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

## خذوا الحكمة ...

كان صاحبي طلى الحديث . مرح الروح . مستهلح  
الكفاة . وكان اكثر ما يشدك اليه وضوح افكاره  
وتسلسلها المنطقي ونفاصلها الدقيقـة والجو المرح  
الساخر الذي يشفيه عليها .. وانه بالرغم مما تنسم  
به احاديثه من بساطة ظاهرة الا انها لا تخلو من عمق  
يدعو الى التأمل والاستنتاج ..

جيمعني مرة به مجلس خاص دار فيه الحديث عن  
الكويت في الماضي ... والتغيرات الجذرية الشاملة التي  
كادت تقضي على اي اثر من اثار الماضي سواء اكان  
ذلك في حياة الناس ام في طريقة معيشتهم ام في منهج  
تفكيرهم حتى كاد يصعب التصديق ان الكويت اليوم هي  
الكويت قبل ثلاثين او اربعين عاما ...

استند صاحبي برأسه على كرسيه المريح وراح  
يتأمل صفحة الماضي كأنه يقرأ منها وقال :

ـ يا لها من حياة .. وباله من تطور .. انني اتصور

ايام صباي واتمثل حوادثها كأنني اعيشها الان ...  
وتتوارد بالذات ذكريات الشقاوة التي كنت اتفنن فيها  
مع لدائي الصغار من ابناء « الفريج » ... فقد كنا  
نبتكر مختلف الاساليب لا يذاء الغير ... لا لغاية الاذاء  
في حد ذاته ولكن لان في ذلك مصدرا للتسلية في بيئة عزت  
فيها وسائل التسلية ... فقد يقر قرارنا على الذهاب  
الى « الفرضة » نتغافل بباعى « الخلال » وقد اكنظ به  
« الرك » ثم نحشى به جيوبنا ونأكله بدون غسل دونها  
اذنى تفكير بأن ما نفعله هو عين السرقة او ان فيه  
خطرا على صحتنا ... او ان نجتمع « الخلال » الطافي  
على سطح البحر اذا تعذرت السرقة او كان فيها مغامرة  
غير مأمونة ... وقد نعبث بحامل « المسف » وقد  
انحنى تحت وطأة ثقله نشده من الخلف ونعرقل سيره  
فيلف بحمله الثقيل بيننا وشمالا ويحاول عينا ان يصل  
بيديه الى واحد منا .. وتكرر العملية حتى اذا ضاقت  
بنا ذرعا القى بحمله جانبنا ولحق بنا ليتر لنفسه ،

ولكن هيهات .. ففي لمح البصر تنفترق وتختفي بين الأزقة الفرعية حتى يخلو منا الشارع وكان الأرض قد ابتلعنا ... وقد نمتدي بالشرب على أي طفل غريب يمر في « فريجنا » لا لسبب إلا لأنه وحده لا معين له يحويه من أيدائنا ، حتى يخلصه منا أحد المرة الكبار فيمضي المسكين إلى حال سبيله كسير النفس دافع العينين .. وقد نركض وراء عربة الرشي نمد أرجلنا نبتدق بهاها ونحاول غسلا بنينا نحن في الحقيقة نلوثها بما يتراكم عليها من تراب الشارع المبلول .. عشوارع الكويك انذاك لم تعرف الاسفلت بعد .. الا ان ما اريد ان احدثك عنه الآن امر اخر .. فقد طرا على فريجنا — أحد الايام — مصدر جديد للتسلية .. كنا متجهين في الزقاق وقد اكتسب بعضنا على لعب « التيلة » واثقلنا البعض الآخر بلعبة « الجيس » او « الجعاب » .. اما الفلاس منا او الصغير نسبيا فقد اكتفى بلعب « الحجلة » او الفرجة على الغير او التعليق والكلام والضحك .. ونجاة وصل إلى مسامعنا من يصيح :

بورقية .. بورقية ..

فدبت فينا جميعا حركة غير عادية وتركنا اللعب وتجمع غسلا وتوجهت انظارنا إلى مصدر الصوت حيث لاح « بورقية » في طرف الزقاق .. وكان هذا أول عهدي به .. كان يشي مطاطي الرأس وقد استغرق في الشرود .. اشعث .. اغبر .. حافي القدمين مهمل اللابس .. وكان عاري الرأس بادي للعلامة الا من شعرنا بضياع ناسعة منتشرة على فويده .. وأيقنا من المفاجأة واستبد بنا داعي اللعب وجدنا أنفسنا نردد تلقائيا :

بورقية .. بورقية ..

وانتبه غريبننا « المجنون » إلى صياحنا الرتيب ورمع راسه ونظر إلينا وقد بدا الضيق على وجهه ولكنه لم يحرك ساكنا .. الا ان الصياح أخذ يشتد ويقترب ولم يعد بالإمكان ان يتجاهله مهما بلغ به من سرود الاعصاب وعدم الاكتراث ... وفي لحظة خاطفة انحنى على الأرض ولا قبضته بالتراب وحشاها علينا صائحا :

— يا اولاد الكلب اذهبوا لحاكمكم ...

فابتعدنا قليلا لتعاشي التراب وحاول هو ان يعود من حيث أتى ولكننا لم نهزم لم نترك له حرية الانسحاب ، فعلا صياحنا أكثر من ذي قبل بهستيريا مزجة غير محتملة :

... بورقية ... بورقية ...

ولما لم يجد منا مكانا واجهنا مرة أخرى وركض خلفنا يحاول ان يقبض على أحد منا فهربنا من قبضة يديه كالفرار المذعورة وكنا اسرع منه في الركض فاختفى

منا من اختفى في الأزقة الضيقة المتفرعة ودخل البعض منا في دهاليز البيوت وهو مطمئن انه لن يجرؤ على تعقبنا ، ولجأ بعضنا إلى منزله القريب واقتل السباب وراءه ... وفي لحظات خلا منا الزقاق وعم الصمت وعاد « المجنون » من حيث أتى ولم يفر منا بمسائل ...



ودارت الأيام وتكررت مثل هذه المشاهد واصبح « بورقية » مصدر تسلية لا ينهي لاولاد « الفريج » ... لا يكاد يلوح على جانب الطريق حتى نترك ما تحت ايدينا من العاب ونركز نشاطنا عليه كأنه المصدر الوحيد للتسلية ... وكان في كل مرة يحاول ان يقبض على أحدنا ولكن التوفيق لا يحالفه لفة حركتنا وتفنتنا في الاختفاء ، ومعرفتنا لمساك الفريج ولجوئنا إلى الدهاليز وقفل الابواب خلفنا ... وكنا أحيانا ننظر من ثقبو المفاتيح او شروخ الابواب المغفلة حتى اذا تحقق لدينا ان الخطر قد بعد عنا فتحت الابواب وخرجنا واستأنفنا نشاطنا وعلا صراخنا الرتيب « بورقية .. بورقية .. » وكان عندما يتعذر عليه الإمساك بنا يحاول ان يصيبنا بما يقع تحت يديه من حجارة ، وكان يستخدم أحيانا اصابع رجله في قذف الحجارة التي تترق بيننا كالرمصاص ... وكان مشهورا في حقبة بالاصابة سواء باستخدام يديه او اصابع رجله ... ولكننا كنا من جانبنا خزين ايضا ومتميقين لهذه المخاطر ونعرب كيف نتحاشاها ... ولا يزال منظره واضحا في ذهني أصيل أحد الايام ... فقد اشتمدت وطاة الإذاء عليه ... ولم تعده مطاردته لنا فقد كنا نخفي بلوح البصر بين المنعطفات والأزقة وخلف الابواب وكان في كل مرة يحاول العودة من حيث أتى نخرج إليه من مخابنا ونعترضه ونستأنف صياحنا المناويء الرتيب المثير للاعصاب وقد ادركنا مناطق الضعف عنده واشتد اصرارنا على المشاكسة حتى اذا بلغ به الاعياء بلغه ولم يعد في إمكانه الاستمرار على تعقبنا او اخافتنا لدفع الاذى عن نفسه تأزمت الاحوال عنده إلى حالة هستيرية حادة فتشنج ووقع على الأرض وصار يتقلب بينا وشمالا كأنها يعاني آلاما مبرحة وقد أربد وجهه وتغيرت سحنته وعلا الزبد منه وراح يتمتم ويهذي بكلام لا يمكن تمييزه ... ولم نرحم ضعفه ولم ننقم ما يقاسيه من عذاب نفسي وأرهاق عقلي فأحطاه احاطة السوار بالمصمم واغتمنا فرصة ضعفه ورحنا ننشدر ونشك وتعلق ونسخر وفي الحالة المزرية التي هو فيها وعلى حركاته التشنجة وكلماته البهيمه كأنها المنظر عملا مدعاة للتسلية والسرور .. بل انه حتى الكبار من المرة تجهروا معنا وراح بعضهم يضحك على ما يرى وبعضهم



يهز رأسه اسفاً او استنكاراً حتى تطوع بعض الخيرين  
من ذوي الاحساس والروء لتوبيخنا وتفرقنا وتقديم  
الاسعافات اللازمة في مثل هذه الحالات ..



وغاب « بورقية » بعد هذا الحادث مدقوتيلة  
عن « الفريج » ولم نعد نراه — كالعادة — هائبا في  
الشوارع متسكعا بمطاطي الرأس شارد الذهن ، حتى  
كان يوم ... وياله من يوم ! فقد كنت ولداني الصغار  
نلعب ونمرح في زقاق ضيق مقفل من ازمة « الفريج » فاذا  
بسارد جبار كانها انشقت عنه الارض او نزل من  
السواء يسد علينا الطريق ثم يتحاشنا بيديه الغليظتين  
القويتين كما يتحاشى المقلل الشرس اقزما صغارا  
لا حول لهم بين يديه ولا طول ... واخذنا المفاجأة  
واستبدت بنا الرهبة واتسعت احداثنا من فرط السرب  
وخفت قلوبنا ولم تدبر منا بادرة مقاومة ولم يحاول احد  
منا الهرب كأنها كنا جميعا واثمين تحت تأثير مخدر ..  
وتوقنا لحظات حالكة لن نخلو من عقاب صارم فقد  
وتعنا اخيرا في قبضة غريتنا « بورقية » ... ولم يدرك  
بخلدنا قط ان هذا المجنون في عرفنا على هذا القدر  
من الذكاء في تبدير هذا التخطيط ومفاجأتنا بهذه الطريقة  
... وغاب عن بالنا انه بالرغم من مظاهر شروده وصيته  
فاته قوي الملاحظة .. فقد كان يعرفنا واحدا واحدا ..  
وران علينا الصمت ولم نستطع مواجهة نظراته المبارية  
الغاضبية المركزة علينا .. واستسلمنا للقضاء واخذنا  
نهيء انفسنا لعقاب شديد لقاء ما ارتكبنا في حقه من  
ايداء ... ولكن امرا ليس في الحساب قد حدث ...  
فقد اطلقنا من طوق يديه الفولاذيتين ووجه الينا الحديث  
قائلا :

— ها انتم الان تحت رحمتي .. وبماكانى ان افعل  
بكم ما اشاء وانزل بكم اشد العقاب .. ولكني مع  
ذلك سأعطيك فرصة اخرى لعل لكم فيها النفع ... فهل  
تعدونني بان تكونوا عن ايدائي في المستقبل وتكون منذ الان  
اصدقاء ، او تريدون ان اصفي معكم حسابي الان ؟ ..  
فماذا ترون ؟

وران علينا الصمت لحظة ولم يجرؤ احدا على  
الكلام ووعيت ما قاله غريتنا جيدا ونهيت مغزاه  
فتطوعت ... وجعلت من نفسي الناطق الرسمي للذاتي  
الصغار ... فقد كنت اكبرهم سنا واكثرهم فيها ييدو  
جسارة وقتلت له :

— بل نكون اصدقاء .

— وتكونون عن الشيطنة ؟

— نعم .

— انن فانتهم طلقا .. ولذهبوا الان .. ويحضر  
كل منكم « عسا » فساقوم بتشذيبها واعمل لكم منها

سيونا جبيلة لنحذو بها جميعا في الغد .. فما راكم ؟  
وتطوع الجميع هذه المرة في الرد واجبنا فرحين ..

— حاض .

واطلقنا لحال سبيلنا ففتفتنا الصعداء وزال عنا  
الكابوس وعاوننا المرح وقر راينا على احضار طلبه  
... ولم نضيع الوقت فتوجهنا الى صاتعي « الحضرة »  
وقد اتوا بحزم « الاقلام » و « المساواة » قريبا منهم في  
الشارع وانهمك بعضهم بدق « المساواة » الشبعة بالماء  
ليصنع منها حبالا يبنوا اخذ البعض الآخر يصف  
« الاقلام » على الارض صفا منتظبا ثم يوصل بعضها  
بالبعض الآخر بها توفر لديهم من حبال جاهزة ...  
واغتنمنا فرصة انشغالهم وتغافلهم وسرقتنا حاجتنا  
من « المساواة » وعرضا الى « فريجنا » غائبين منشرحي  
المصدر مطهين الببال وقد زالت عنا الرهبة وعمسرت  
خيالاتنا بها نحن مقبلون عليه من مسرات مع « بورقية »  
... ولاح لنا « بورقية » في طرف الزقاق فاقبلنا عليه  
مطمئين وسلهنا ما جمعناه من « عساوة » فاخذها  
جميعا وقال باقتضاب :

— شكرا وبوعنا الفسد هنا ...

وفي المساء ابنا الى بيوتنا راضين .. فبالاضافة  
الى اننا سلمنا من عقاب مرتقب فقد اتملت اذهانتنا  
بالالام في العذاب سلبية .. وحينما حان الموعد السذي  
حده لنا « بورقية » لم يتخلف او يتأخر منا احد  
... والتفتنا حوله هذه المرة كاصدقاء وقد زاولنا الخوف  
وجلت محله الرغبة في اللبب .. وكان قد احضر  
« المساواة » معه بعد ان شذبهها بعناية فائقة فبست  
بشكلها المنحني وطرفها الدبيب ومقبضها المخفور  
كالسيف الحقيقية .. فوزعها علينا وسرنا بها ايما  
سرور ... وشخصت ابصارنا اليه وهو يعطي التعليمات  
في كيفية القرض والانشاد ... نصفنا صفيين ووقف بيننا  
ورفع عقيرته بالحداء وهو يبيل بجسمه بيننا وشمالا  
ويحرك رجله حركات منتظمة متفقة مع ايقاع الصدا  
ويهز سيفه بين آن وآخر ويطلب منا تقليد حركاته وترديد  
انشاده فوعينا الدرس بسرعة فائقة ورحنا نردد  
بعده كالكورس ونقلد حركاته جذلين مبهجين .. وخصي  
الوقت سريعا فمعنا بالانس والمرح .. وزالت عنا  
الرغبة نهائيا واطمانت نفوسنا اليه وارتحنا لصدافته  
وتجهزنا حوله بعد انتهاء « العرضة » وصرنا نتحدث  
اليه كما نتحدث مع من هم اكبر منا سنا وقد رضينا  
بقيامته .. ورحنا توجه اليه باسألنا الساذجة بل  
تجرا بعضنا وجه اليه طلباته دون ادنى تكلف او تجوس  
من خوف .. وحينما اقبل المساء وبدات الشمس تختفي  
من اعلى جدران المنازل واخذت الظلمة تنتشر في الزقاق  
وهمنا بالابوة الى منازلنا فوجئنا « بابو رقية » وقد سد

# الأديب

تصدر في مطبع كل شهر

يساهم في تحريرها

أدباء العربية من

المحيط إلى الخليج

تحمّل إيلكم

للأنباء والنفاية والأدبية

من العالم العربي

أمانا الطريق وقد عيس وجهه وضائق عيناه وتجهمت  
أساريره ثم فشق برجليه واعترضنا ببديه يمتعنا من  
المرور وقال بلهجة قاسية حازمة :

— الآن انتهى وقت اللعب وحانت ساعة الحاسبة  
على ما ارتكبتم من ذنوب ... فشتاوتكم ضدي وضد  
غيري من أبناء « الفريج » لا يمكن أن تمر بدون عقاب ..  
وقد حاولت أن أصفح عنكم بالأسل لولا أنكم تماديتكم  
بالإذاء واضفتم ذنباً آخر إلى ذنوبكم السابقة بسرقتكم  
« المساواة » من أصحاب « الحضرة » ... وهم كبا  
تعرّفون صيادون مساكين واللقمة عليهم بالحسرة ..  
وقد اشتروا هذه « المساواة » من عرق جبينهم ليصنعوا  
« الحضرة » ويرتقوا من ورائها بصيد السمك ... وقد  
ابحثت لنفسكم السرة ولا بد لي من تأديبكم حتى لا تعودوا  
لمثل ذلك ... فإذا كان اهلكم قد عجزوا عن تربيتم فانا  
الكتيل بذلك ...

فتراجعنا مذعورين متزاحمين وكل منا يحاول أن  
يحتفي بالآخر ... وهبطت قلوبنا من الخوف ودب فينا  
الهلوع وزاغت إبصارنا حينها أخرج من تحت ثيابه  
خيزرانة طويلة وراح يلوحها بقوة في الفضاء فيعلو  
صغرها وهو يتهدد ويتوعد .. وبحركة لارادية تحسب  
بعضنا جنبه كأنها الضرب قد مسه حقاً .. وتسارعت  
دقات قلوبنا ونحن ننظر ساعة المصير .. واختلط  
أقربنا إليه كما يختطف النسر الجارح عصفوراً مذعوراً  
مطلوباً على امره وإماله على بطنه ثم اهوى على عجزه  
بضربات حارقة لاسعة وتركه جاثياً وهو يتشجج من فرط  
الآلم ، وأشار عليه بان يبقى حيث هو ولا يتحرك ... ثم  
مال على طفل آخر وفعل به ما فعل بالاول .. وهكذا  
صار يتناولنا الواحد بعد الآخر وينزل بنا عقابيه  
من خيزراناته المؤلمة حتى آخر واحد فينا .. ثم نظر إلينا  
نظرة صارمة نافذة وقال :

— ها انتم قد اخذتم ما تستحقونه من عقاب لقاء  
ما اقترفتكم من شقاوة وما ارتكبتم من سرقة .. فهل  
تعدونني للمرة الأخيرة بان تطيعوا امرى وتكسوا عن  
إيذائي وإذاء غيرى ؟ ...  
وتكلم ناطقهم الرسمي وكانت يدها ما زالتا تنتقلان  
بين عينييه الدامعتين ومواضع الآلم في جسمه :  
— تطيع امرك .

« أذن سنبقى منذ اليوم اصدقاء حقيقيين ..  
وسنعاود لعب « العرضة » .. فاذهبوا الآن إلى  
بيوتكم .. وإياكم ان تؤذوا احدا او تسرقوا احدا .. »  
وتفرقنا إلى بيوتنا وقد استوعبنا الدرس جيداً  
ووعت نفوسنا الحكمة المتمثلة فيه .. وكانت تجربة  
لا تنسى ..

علي زكريا الانصاري — موسكو



« الغداء على العشب » للفنان ادوارد مانيه رسمت عام ١٨٦٣ ، وقد اثارت هذه اللوحة ضجة بسبب وجود امرأة عارية وسط رجلين يملأهما التقنعية .

## للفنان ادوارد مانيه « ١٨٨٣-١٨٣٢ » دراسة نقدية للوحة

بسم / جميل عطية ابراهيم

لهذه اللوحة المشهورة التي رسمها مانيه في خريف عام ١٨٦٣ .

ومن المعروف ان هذه اللوحة اثارث خلافات حادة عند عرضها لأول مرة عام ١٨٦٥ في الصالون حيث اطلق عليها اسم « اوليبيا » لأول مرة بواسطة الشاعر "Zacharie Astruc" .

وعلى الرغم من ان الحديث عن اي لوحة يثير الكثير من الاقاصيص بالإضافة الى الرغبة في الخوض في الحديث عن ادوارد مانيه وتطوره الفني وعلاقته بالفنانين الآخرين الا اننا قصرنا كلامنا في هذا البحث على اللوحة ، دون الخوض في مناقشة الاحداث المصاحبة لها الا بالقدر القليل الذي يساعد على فهمها ، وسوف نوجز

كانت حبيبتي عارية  
هكذا كانت حبيبتي مستلقية في ارتقاب الملاحظات  
وهي تبتسم في سرور استجابة لحناني  
فخذيها العريضتين ونهديها المراهقين  
وخصرها الدقيق الذي يجلو نكل اعضائها الاخرى  
وصبغة الاحمر الرائعة على شفثتها ، المرتسمة  
على صفحة بشرتها المتألقة كالماس .

هذه فقرات مختارة من قصيدة الجواهر "Les Bijoux" للشاعر الفرنسي شارل بودلير (١) عن ديوانه ازهار الشر "Les Fleurs du Mal"

تمهيد ..  
يتناول هذا المقال بالدراسة لوحة « اوليبيا » للفنان ادوارد مانيه والفرض منه اعداد دراسة نقدية

بالنسبة الى القضايا الفنية والاستيطاقية التي تثيرها لوحة « اوليبيا » وظروف عرضها عند المعرض للزوق العام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، حيث ان قضايا الشكل والمضمون والالتزام في العمل الفني من القضايا التي يطول شرحها ولا يتسع لها هذا الحيز الضيق .

يثير ادوارد مانيه الكثير من التساؤلات حول علاقته بالتأثيرية ، وبخصوص اعتباره رائداً جديداً ، غير اننا بفضل عدم تقييم فن مانيه عامة هنا ، فمن المحتمل ان مانيه لم يكن في نيته ، عند البداية ، الاضطلاع بدور الرائد الثوري ، فقد استهل حياته ، على نحو تقليدي ، الى ابعد الحدود ، ولكننا مع ذلك نستطيع ان نستشف ثوريته في ذلك الصراع الذي احتدم بينه وبين مدرسة « توماس كورتور » فضلاً عن انه لم يترك ابواب الفن بافكار مسبقة ، لكنه اعتمد في اغلب الظن على تكتيك شخصي خلاق (٢) .

« اوليبيا »

تمثل لوحة « اوليبيا » Victorine Mevrend وهي مستقلة على سرير ابيض ، عارية ، وتحيط عنقها بشريط اسود ، وتزين شعرها بوردة ، بينما قطة سوداء تقف عند قدميها ، وزنجية في الخلف تقدم لها باقة من الورد .

وعندما رسم مانيه « اوليبيا » كان يستلهمها من لوحة الفنان « تيسييانو Tiziano » المعروفة « فينوس نائمة » (٣) .

هذا هو الوصف الانشائي للوحة مانيه او موضوع اللوحة .

ولكن اذا تناولنا القيم الجمالية في هذه اللوحة ، لوجدنا شيئاً آخر ، يغور تحت سطح هذه الكلمات الادبية ، وهذه القيم هي التي سوف نتناولها بالتحليل واحدة تلو الاخرى .

عندما عرضت هذه اللوحة بلغ من حدة الاستنكار الذي اثارته ، ان اضطر وزير الفنون الجميلة الى تعيين حرس خاص لحمايتها من عدوان بعض انصار المفضلة المتزمتين الذين كانوا قد وطأوا العزم على الفتك بها .

والحق ان هذه اللوحة لم تكن تختلف في مظهرها عن المعبود في الفن منذ عصر النهضة من صور العاريات المضطجعات ، بل اننا لنراهن في اثار العصر الوسيط في صورة ربات او حوريات (تيسييانو - روبنز ثم جويا) ولم يعرف عن الفرنسيين في اي يوم من الايام

النفور من امثال هذه الصور

غير ان اوليبيا ، المرأة العارية في غير تحشم ، ذات النظرة الجادة السددة في غير خفر او حياء ، كانت تمثل ذلك النوع من النساء اللواتي كان يعلم الجميع

بوجودهن ولكن لا يجب احد الخوض علانية في ذكهن ، ولذلك كان لا بد من حماية الجمهور ، لامن فجور تلك المرأة وتهتكها ٠٠ انما من صراحتها وجهرها بواقع حالها ٠ (٤) وكانت لوحة « Tiziano » مقبولة لدى الجمهور لانها تصور فينوس وهي عارية ، ولا مغبة في ان تصور الالهة وهي عارية ، اما عند مانيه فالقناسة المستقلة كانت فتاة نقابها ، ونعرفها ونذكرنا بحياتها ، وهذا هو سر ثورة الجمهور ، وكذلك بالنسبة للوحة « الغداء على العشب » فهذه الوجوه مألوفة لدينا ، والصدمة تأتي من العري وسط رجلين يلبسان ملابس تقليدية كاملة - لقد اثارت هذه اللوحة ضجة هائلة وكان بودلير لشر « ازهار الشر » في ١٨ يونيو ١٨٥٧ اي قبل تصوير لوحة اوليبيا لمانيه بحوالي سبع سنوات فاحدت ظهوره ضجة في الاوساط الادبية ، واهتزت فرنسا ، بروعة الخيال الذي تضمنته قصائده ، ولكن صحيفة الفيجارو استأنفت حملاتها على هذا اللون من الشعر ووصفته بالميوعة واشاعة الاتحلال الخلقي وذلك في سلسلة مقالات بقلم جوستاف رودان .

وكانت قضية فلوبيير بشأن روايته « مدام بوغاري » ومحاكمته لم تهدأ بعد ، فاوحى ذلك الى وزير الداخلية ان يقدم بودلير الى المحاكمة ، فقد كانت فرنسا تئن تحت حكم الملكية وكانت ثورة ١٨٤٨ قد احبطت وقد قضت المحكمة بالغاء ٦ قصائد من الديوان وغرامة عليه . واثارت محاكمة بودلير دويما في الاوساط الادبية ونقاشا على صفحات الصحف ، وتصدى للدفاع عنه ثوفيل جوتييه وفكتور هيغو الذي بحث اليه برسائله يقول فيها « لقد عدت في الشعر رعدة جديدة » . وهذه القضية تجرنا لمناقشة الشكل والمضمون والالتزام في الفن .

## المضمون و الموضوع في اوليبيا

كثيراً ما يختلط المضمون بالموضوع في العمل الفني لكن من الواضح ان الموضوع هو شيء يقع خارج العمل الفني ومع ذلك فالعمل الفني يشير اليه وينطوي عليه لكنه لا يدخل كعنصر من عناصر العمل الفني كما يقول الناقد الانجليزي برادلي .

فاذا وقفنا امام لوحة تمثل صلب المسيح ، فقد نعني بفكرة الصلب ذاتها من وجهة نظر التاريخ او اللاهوت او السياسة ، وعندئذ نتناول الموضوع ، ولكن قد يصرف نظرنا الى ملاحظة العنصر الصوري من اللوحة ، اي من جهة ما فيها من علاقة بين الالوان والاشكال ، او ينصرف اهتمامنا الى ما تعبر عنه هذه الالوان والاشكال من جهة ما فيها من قتامة او كابة ، او ما يسودها من شعور بالرغبة او القداسة ، او ما بعثه

ان يكون غائبة مستقلة ، تقدم لها خامسة زنجية باقة ورد من زبون ، وكل شيء يوحي في اللوحة ، انها تنتظره .  
وإذا اخذنا في دراستنا للوحة بالراي القائل ، ان الموضوع في فن التصوير عنصر اساسي ، واللوحة حكاية يكتبها المصور بريشته ، فقد نرفض لوحة « اولبيا » لضعف الموضوع ، كما رفضتها هيئة المحكمين في صالون باريس .

ويؤكد الناقد ليوفيللو فينتوري في هذا الخصوص ، لقد خطا شيوخ هذا الاتجاه ان جعل للموضوع الاهمية الاساسية في اعمال الفن التشكيلي كما وجه النقد الى تقويم تلك الاعمال وفقا لاهمية الموضوع الذي نتناوله ، واعتبار الاشكال والالوان فيها مجرد وسائل لتوضيح الموضوع ، ومعنى ذلك ان الناقد لا يقر من اثار الفن التشكيلي الا ما يعرض منها للموضوعات الوطنية - اذا كان من ذوي المشاعر الوطنية ، والموضوعات الاخلاقية - اذا كان اخلاقيا - دون نظر الى الطاقة الابداعية التي تؤلف بين هذه الاشكال وتلك الالوان (٥) .

ومعنى ذلك ايضا ان الناقد يستعيز عن الاشكال التي ابداعها الفنان بأشكال اخرى يصنعها خياله مما يصبح به هذا الناقد فنانا دون ان يشعر .

وهذا هو ما حدث بالنسبة للنقاد والجمهور ، عند عرض اولبيا ، فقد تعالت الصيحات بالرفض والاستهجان ، انطلاقا من دوافع اخلاقية او اجتماعية ليس لها علاقة بالقيم التشكيلية .

ويؤكد ليوفيللو فينتوري ان النقد المعاصر يرفض فكرة الاعتماد على الموضوع عند اصدار الاحكام الفنية كما يستنكر اهمية العناصر السيكلوجية في تكوين تلك الاحكام ، وانما يتجه ذلك النقد الى تركيز الملاحظة على العناصر البصرية في اثار الفن التشكيلي بوصفها العناصر الاساسية .

فالموضوع عند مانيه بسيط ومعروف ، ولكن الاثر الفني له ، والوسائل التي استخدمها من خط ولون لتحديد هذا الاثر الفني هي التي تهتمنا .

ويقول فينتوري في هذا الخصوص « ان الموضوع هو ما يعرضه الفنان ، اما الموضوع فهو الطريقة التي يعرض بها الفنان موضوعه ، وقد يتضمن موضوع ما قيمة فنية او اخلاقية او اقتصادية ، ولكن تحقيق القيمة الفنية رهنا بتشكيل الموضوع وانصهاره في خيال الفنان ، وقد يشتمل المضمون ايضا على قيمة عاطفية ، ولكن هذا المضمون لن يمثل قط قيمة فنية قبل ان يحققه الفنان في تشكيل فني انبثق من ذاته ، اما الخط والتأثير التشكيلي وانسجام الالوان وتوافقها وما الى ذلك فليست تحقيقا لقيمة عملية لاحظ لها من الفن قبل ان يخلع المصور عليها مضمونه الخاص ويصب عليها من عوامله ومشاعره الذاتية » .

الفنان من تعبيرات على الوجوه المختلفة او ما اراد ان يوصله اليها الفنان من معاني من خلال تعبيره الفني ، او من رؤية خاصة به ، ويكفي لكي نضع التفرقة بين الموضوع والمضمون ، ان نقول ان الموضوع قد يكون واحدا عند عدد من الفنانين لكن يتغير المضمون من فنان الى آخر حسب رؤيته الخاصة وانفعاله بالموضوع ، فكم في التصوير او الشعر من روائع فنية قد اتخذت من الحرب او السلام موضوعاتها في حين يختلف مضمونها اختلافات شديدة التباين ، كما ولو اخذنا موضوعا ميمنا كرحلة الانسان الى العالم الاخر فسوف نجده موضوعا طرقة عدد من الشعراء في مختلف الحضارات فهو في الادب اليوناني مثلا غيره في الادب العربي عند ابي العلاء .

واننا نؤمن بان الشكل والمضمون في العمل الفني يكونان وحدة عضوية لا يمكن فصل عراها ، ولذلك يصعب في الفن تغيير الشكل في العمل الفني ، بغير ان يصاحبه تغيير المعنى او التعبير ( المضمون ) ، وإذا كانت لوحة مانيه ، توحى لنا بان « اولبيا » عاهرة تنتظر عشيقا ، فليس لهذا الموضوع اية قيمة ، والمعبرة هنا بالشكل الذي رسمت به اللوحة ، والمضمون الذي توحى به ، والحقيقة في لوحتي « اولبيا » و « الدماء على العشب » ان الموضوع لم يكن الا ذريعة ، فلا اهمية للصلة التي تربط بين اولبيا والزنجية وباقة الورد ولكن الاهمية كلها تكمن في العلاقة بين الالوان والاشكال ، فعندما اود مانيه ان يرسم بقعة مضيئة في اللوحة ، رسم امواة بيضاء ، وعندما اراد ان يوازن بين هذه القيمة المضيئة ببقعة سوداء رسم زنجية ، وقطة سوداء .

وبمعنى آخر لم يصبح التصوير في هذه اللوحة وسيلة ، بل غاية في حد ذاته وكان ذلك تحديا للجمهور ، وبدعة غير مقبولة لديه ، وإذا عقدنا مقارنة بين قصيدة بودلير « الجواهر » السابق الاشارة اليها في صدر هذا البحث و « اولبيا » لوجدنا تشابها رغم اختلاف وسيلة التعبير ، وكما رفضت رواية « دماء بوفاري » وصادت بودلير ، رفضت لوحة مانيه من العرض في الصالون .

وكانت اعمال الفنانين المعاصرين لمانيه ترفض في الصالون ، ويتم عرضها خارجة تارة بدعوى اخلاقية وتارة بدعوى الحفاظ على التقاليد الاكاديمية في الفن ، تلك التقاليد التي لم يعد لها اية قيمة الان ، وكما يقول جوستاف مور في تحليله للعمل الفني ان كل عقيدة غير فنية زائفة ولا دائم غير الفن ، وان تاريخ الانسانية هو تاريخ الفن ، فقد بقيت تلك اللوحات واندرت تلك القيم البالية .

او كما قال اميل زولا معلقا « ضحك اباؤنا من مسيوكريبيه واليوم نحن نهزل له ، ونحن نضحك من مانيه حاليا ، وسوف يهزل له ابنائنا » .  
فبالنسبة للموضوع في لوحة اولبيا : هو لا يعدو

وتشدد بصرنا كأنها بقعة مضئية في منتصف اللوحة ، ولكنها أضاءة فنية ، لا ينتج عنها ظلال أو درجات أضاءة متساوية .

لقد كانت القاعدة الذهبية في فن الرسم عند الأكاديميين - طوال معظم القرن التاسع عشر - أن الخط هو العنصر الجوهرى في هذا الفن ، وأن اللون شيء ثانوي ، فالخط هو الذي يخلق الصورة ، أما اللون فلمجرد ملء الفراغ بين الخطوط ، ولكن مانيه في « أولبيا » رسم لنا مساحات من الألوان المتصارعة والمتدرجة ، والمحددة بخطوط وثرية دقيقة وبتقنية لتحديد هذه المساحات ، فالخطوط هنا ليست لها وظيفة جمالية هامة في هذه اللوحة ، إلا في تحديد هذه المساحات اللونية ، والقيمة كلها في اللوحة نابعة من العلاقات اللونية في اللوحة كما سنوضحه فيما بعد عندما نتكلم عن التكوين والحركة الداخلية في اللوحة ، وأن كنا لا ننفلح هنا دقة واتسباب الخط في « أولبيا » مما يثير في النفس الإحساس بالركة والنعمه عند النظر الى اللوحة . وبعد هذا التحليل العام للصورة والتعرف عليها ، ننتقل لمناقشة القيم الجمالية في اللوحة تفصيليا .

#### ١ - التكوين :

سبق أن ذكرنا أن الخط في هذه اللوحة دقيق مثل الوتر ، لا ليونة ونعمه وإذا تجاوزنا عن الألوان في اللوحة ، ودرشنا التكوين ، وجدنا أن مانيه كان حريصا على خلق تكوين متماسك ، مبتكرا له الحلول المناسبة ، متجاوزا بذلك لوحة تسيانو .

فهناك خطوط متعنية في قوس من الشمال الى اليمين ، تتمثل في جسد الفتاة والوسادة ، وترتكز على خط افقي يتمثل في السرير .

ثم خط رأسي يقسم اللوحة تقريبا دون سيمتريه ، ثم نرى ناحية اليمين خطوطا أخرى متوازية تتردد معها ، ثم في ناحية الشمال نرى خطا متوازيا يتصارع معه قوس يتمثل في الستارة ومركزه زاوية الصورة .

وإذا تأملنا في هذا التكوين وجدناه متماسكا قويا ، وإذا قارنا بين هذا التكوين و لوحة تسيانو ، وجدنا مانيه قد وضع حولا خاصة به أغنت اللوحة ، ومحتجا طابعا خاصا .

فقد شغل الفراغ في الركن الأيسر بستارة والفي اليمين الثالث تقريبا في الصورة بالنسبة للركن الأيمن عن طريق الستائر . وبذلك أصبحت الفتاة هي مركز اللوحة ، ولا شيء يشد العين غيرها بعد الغاء اليمين الثالث من الركن الأيمن .

يعيب هذا التكوين أنه عندما أراد مانيه أن يشغل الركن الأيمن من الصورة ، وأن يجعل رأس الفتاة الزنجية يتردد مع رأس الفتاة المستلقية اضطرب في سبيل تماسك هذا التكوين الى أن يضحي بقواعد المنظور ، ورأس الفتاة

ان الشكل في « أولبيا » محير ، فال هجوم مسطحة ، والخطوط وثرية ، والمساحات المضئية تتصارع مع المساحات السوداء ، بدون مساحات حيادية أو متدرجة بالنسبة للألوان ، وذلك الاختزال للمعق نتيجة لعدم وجود ظلال ، والذي يجعل الشخص كأنها تخرج من اللوحة في دقة وضوح ، مثل لقطة مكبرة "Close Up" على شاشة السينما .

وهذا كله كان منافيا لتقاليد الفن الموروث في أوروبا خلال القرن التاسع عشر وهو ما دفع النقاد لاعتبار مانيه رائدا ومجددا ، فهذه هي نبوءته بالنسبة لفن التصوير في المستقبل أي بعد عام ١٨٩٦ ، تتحقق وتصور هي ركيزة للفن الحديث بغضل سيزان ورواد الفن الحديث ، ونود أن نبين بهذه المناسبة ، أن مانيه تأثر بالنسبة للألوان وتصاعها وتسطيع الشخص بالفرن الياباني ، ففي عام ١٨٩٦ وصلت باريس مجموعة من الأواني اليابانية ومعها مجموعة من الرسوم المطبوعة ، ثم وصلت مجموعة أخرى من الرسوم عام ١٨٩٢ وأثارت هذه الرسوم البهيجة حماسة مانيه .

وإذا كان المتبع حتى ذلك الحين في فن التصوير ، البدم بفرض اللوحة بطق في لون قساتم ، ثم أضاءة اللوحة تدريجيا بالألوان الزاهية ، فقلب مانيه هذه الطريقة رأسا على عقب بادئا بفرض لون ناصع ، ثم أضافة الألوان القاتمة شيئا فشيئا قبل أن يجف اللون الأول ، بل لقد ذهب مانيه الى أبعد من ذلك ، فكان يضحي معظم الاشكال والوجوه من الامام من تحديد لمع الضوء ، الامر الذي يجعل الشخص والوجوه تبدو مسطحة بدون تجسيم . ويجعل الضوء يبدو وكأنه نابع من اللوحة ذاتها ، وليس مستقلا عليها .

الفتاة المستلقية بجسدها غير المتناسق العاري وبشرتها الناعسة ، هي مصدر الضوء في اللوحة ، لقد كان كورنستابل ويثيرن سيبغان على لوحتهما هالة من الضوء ، إلا أن هذا الضوء كان هو نور الشمس الطبيعي أو نور السماء ، أما الاضائة في لوحة مانيه « أولبيا » فهي أضاءة نابعة من اللوحة ، ولضرورة فنية ، وغير راجعة الى قوانين الطبيعة ، أن جسد الفتاة يخالف لون البشرة البيضاء ، ويتشرب بلون يميل الى الاخضرار في نضاعته ويستلحق هذا الجسد على فراش وثير ابيض ، فيتميز الجسد بلونه الناصع المشبع الاخضرار عن الوسادة وحاشية السرير البيضاء ، ولا ينسئ مانيه أن يضع تحت فخذي الفتاة ملاءة بلون مخالف للون البشرة وملاءات السرير ، كأنها منطقة انتقالية تقليدية تنقلنا من لون الى لون .

إننا هنا مهما بدققنا في دراسة اللوحة ، لتحديد مصدر الضوء ، واتجاهاته ، فإننا لا نقدر ، فباقة الورد محاطة بغلاف ابيض ، اشد بياضا من ملاءات السرير ،

وأصبح كل جمعة يتقابل مع صديقه بولدري حيث تعد مأثقتان ويأتي اليهما الاصدقاء ، ديجا ، مونييه ، سيزان ، بيسارو .

وعلى الرغم من أن مانيه رفض الانخراط في الحركة التأثيرية باتجاهاتها المختلفة ، إلا أنه اعتبر استاذًا ومجددًا وظل ينتقل من أسلوب الى أسلوب ، لا عن تردد ، وإنما لأنه كان دأب البحث والتفتيش ، ودون أن يثبت مع ذلك على هدف واحد .  
ولقد كان بهذا الوصف بمثابة جسر بين الواقعية والتأثيرية .

القاهرة - جميل عطية إبراهيم



### المراجع

- ازهار الشر - ترجمة الأستاذ محمد أمين حسونة
- مقدمة في علم الجمال - الدكتورة اميرة حلمي مطر
- كيف نفهم التصوير من جيوتو الى شاجيل - ليوفيللو فينتوري - ترجمة محمد عزت مصطفى

"Enjoying Modern Art - Newmeyer Sarah,

ترجمة الأستاذ ومسيس يونان ( تحت اسم لغة الفن الحديث )

- Dictionary of Modern Painting Carlton Lake and Robert Moillard.
- Biographical and Critical Study Georges Bataille - translated Austryn Wainhouse and James Emmons Skira.
- The Museum of Impressionism in Paris Fernand Hazen.
- Modern Painting Manet to the New Impressionism Metchuen and Comp.



(١) نشر ديوان ازهار الشر للشاعر شارل بولنير عام ١٨٥٧  
وترجمة هذه الفقرات من قصيدة الجواهر « للأستاذ محمد أمين حسونة عن كتابه ازهار الشر »

(٢) Dictionary of Modern Painting Carlton Lake & Robert Moillard.

(٣) دأب مانيه على نقل لوحات لكبار الفنانين في اللوفر ، عند بدء دراسته ، فقد نقل لوحة دالتني وفرجيل في الجحيم لبيلاكروا .

(٤) Enjoying Modern Art - Sarah Newmeyer.  
ترجمة الراحوم ومسيس يونان .

(٥) كيف نفهم التصوير من جيوتو الى شاجيل ليوفيللو  
فينتوري - ترجمة محمد عزت مصطفى

الزنجية وجسدها يبدوان اكبر من الواقع ، نتيجة لرغبة مانيه في شغل هذا الفراغ مضجيا بقواعد المنظور في مراعاة البعد عن مقدمة الصورة .

وهذا العيب غير ملحوظ للمعين العادية ، ولكن الاحساس به يبدو قويا عند تأمل اللوحة ويجهل الزنجية على وشك الانقراض على الفتاة المستقلة والسمة الأساسية في هذا التكوين هي تصارع الخطوط الرأسية والافقية ، وخلق حركة بين هذه الصراعات بواسطة الانحناءات في كل جزء من اللوحة ، مولدا بذلك عشرات من الصراعات الاخرى التي تتردد وتتجاوب في كل ركس .

وطبقا للحركة في التكوين هما رأسا الفتاتين ، وذلك عن طريق خلق تصارع بين كتلة السرير المستطيلة الافقية ، وتأكيد انحناء جسد الفتاة بواسطة الوسادة ، ثم التردد بين راسي الفتاتين ، وتأكيد الجذع الاسفل لها بواسطة باقة الورد في يد الزنجية .  
فعلى الرغم من الغاء البعد الثالث تقريبا في الغرفة، نجح مانيه في خلق تكوين قوى متماسك عن طريق التصارع بين الخطوط الافقية والرأسية والمنحنية .

### ب - الالوان

إن الالوان في هذه اللوحة تتصارع وتتردد في كل جزء من اجزاء اللوحة خالقة حركة ديناميكية ، فللمساحة البيضاء تكسرها نثنيات ، ثم مثلث بني صغير من الجهة اليسرى ، يتجاوب مع ذات اللون تقريبا التمثل في الجدار وكأنه استمرار له خلف رأس الموديل .  
والانتقال من لون بشره الفتاة الى اللون الأبيض في ملء السرير يتم من خلال ملءه سرير مبهرجة تحت الفتاة متكسرة وموشاة باللون الاحمر الذي يتردد في باقة الورد .

وفي كل جزء في اللوحة ، نرى الالوان تتكسر وتتردد في حساب دون تناقض او تعارض ، خالقة جوا بهيجا مفرحا ، اشد ما يمثل في وجه الفتاة ونظراتها المسددة الى المشاهد ، وقد تشرب بلون مبهج يتردد مع الورد التي تزين شعرها على الرغم من أن جسد الفتاة كما رسمه مانيه يبدو مائلا الى القزمية والجذع ضئيل بالنسبة لعمر الفتاة .

فاذا قارنا بين « اولبيا » و « فينوس » عند تسيانوس وجدنا الجسم في الاولى له شفافيه كأنه ليس له كثافة او وزن بينما في الثانية الجسم له كثافة ووزن ثقيل .

### الخاتمة

لقد بقيت « اولبيا » لمانيه وضاعت انتقادات المحكمين ، كما بقيت لنا لوحة « الغداء على العشب » ولوحة « عازف الزمار » واعتبر مانيه قائدا للرسميين الخارجيين .



# « عرس والهد للموت »

بسام هلسا

كان النور احمر فكيف مر ؟  
سيفضب السلطان لو يدري ...  
— وقد يحيلني الى الماشي —

● ● ●

رايته ...  
« وكان ينفذ الرماد عن سجارة رديئة »  
اسر لي بكلمتين قال :

كانت وقدة الهجير تلفح الوجوه  
لكفني اتيت عبر ذلك النهر  
اتيت ، سرت في التلال بذرة  
وفي العيون بسمه ،  
تجرد الوجوه من رداثها المبوس  
اعانق الفصول ،  
امزج الرماد بالشموس

● ● ●

ويسال الشرطي عنه ،  
غاب صاحبي ....  
فجاعت الاخبار في جنازة فرغت  
كانت حوله نوارس وغربة ونار  
على جبينه علامة النهار



وانتفض النبيع

حامت الطيور فوق راسه  
وزقزق المصفور ،  
ازهرت بكارة في ترسه  
سويعة مرت عليه ، كان يهذي ، صاح :

آه يا فؤادي الحريج  
اخفيت عنك امري  
فلم تبج بسري  
وان ان تبوح

● ● ●

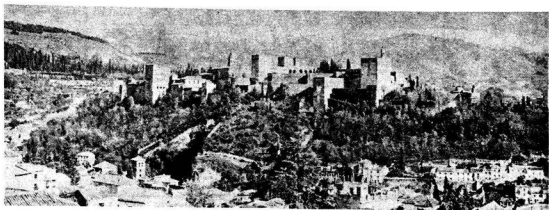
وكانت الفصول والوجوه والفصول  
قد تجمعت

وقبلت خديه ، عبت صفارها في دمه  
وغمست اقلامها في جرحه  
ووقعت شهادة الولادة

● ● ●

وكتت في الجولان يا حبيتي رايتيه ،  
في القدس ، في سيناء ،  
تلثت العيون خلفه  
ويسال الشرطي في ( .... ) عنه ،  
— خالف الاضواء ....





# الجغرافيا الاندلسية أبو العباس أحمد بن عمر العذري

بقلم / عبدالله يوسف الغنيم

المسالك والممالك (١) \* ومن أقطابها أيضا أبو عبيد  
البكري (٤٠٧ - ٤٩٦ هـ) وله كتابان في الجغرافيا هما  
« الممالك والمسالك » و« معجم ما استعجم » \*

ولد العذري في بلدة دلاية القريبة من مدينة المرية،  
وتقع على الساحل الجنوبي لشبه الجزيرة الاندلسية ،  
وبعد اشتداده عوده رحل مع ابويه الى مكة سنة ٤٠٧ هـ  
فوصلها في رمضان من السنة التالية ، ومكث في مكة  
حتى سنة ٤١٦ هـ سمع خلالها سماعا كثيرا على ابي  
العباس الرازي وابي الحسين بن جهضم وابي بكر محمد  
ابن نوح الاصبهاني وجماعة من أهل العراق وخراسان  
والشام والواردين مكة .. وصحب الشيخ اباندر الهروي  
وسمع منه صحيح البخاري ( ٢ )

وبعد أن عاد الى الاندلس سمع على عدد من علمائها  
وفضلائها وسمعوا منه ، ومن هؤلاء أبو عمر يوسف بن

لم يكن تطور الفكر الجغرافي العربي في الاندلس  
خلال القرن الخامس الهجري بمعزل عن التيارات  
الجغرافية التي سادت الشطر الشرقي من العالم  
الاسلامي ، فقد كان للرحالة والحجاج اثرهم في ربط  
الاندلس بما يجري في الحواضر الثقافية في المشرق ،  
ومن ذلك ان ابن حوقل النصيبي - الذي رحل عن بغداد  
سنة ٣٣١ هـ - قد حمل معه الى الاندلس كتابي ابن  
خراداذبة والجيهازي ، وهما من اوائل كتب البلدان في  
الجغرافية العربية \*

وكان أبو العباس العذري من العلماء الذين اسهموا  
في توثيق الصلة بين شطري العالم الاسلامي ، وفي  
تكوين مدرسة المرية الجغرافية التي كان من أقطابها أبو  
بكر ، احمد بن سعيد بن ابي الفياض ( ٣٧٩ - ٤٥٩ هـ ) ،  
ذكر عبد الواحد المراكشي ان له كتابا يدخل في باب

عليه وسلم وسراياه وكذلك بالمواضع الواردة في الحديث وقد اشار البكري في مقدمته الى خطر شيوع التصحيح في المواضع الواردة في الحديث وأن ذلك من أسباب تأليف للمعجم . ويبدو أن عمل البكري كان بتوصية من شيخه العذري وتحت إشرافه .

### مؤلفات العذري

كان توفّر العذري على الاقراء والرواية اكبر من اهتمامه بالتأليف وكتابة الكتب ، وفي نظرة واحدة في كتب التراجم الاندلسية نجد عشرات من العلماء الذين عاشوا في القرن الخامس الهجري قد قرأوا على العذري وتشير بعض تلك التراجم الى اقراءه صحيح البخاري ومسلم .

أما تأليفه ، فقد ذكر له ابن خير الاشبيلي كتابين هما « فهرسة شيخوه » و « اقتضاخ ابيكار اوائل الاخبار » ( ٦ ) ، وذكر له ياقوت الحموي كتاب « اعلام النبوة » أو « دلائل النبوة » كما سماه صاحب شذرات الذهب ، وهو نمط من التأليف معروف في ذلك الزمان ، وتلميذه البكري كتاب في هذا المعنى ايضا . ولم يشر على أحد من هذه الكتب حتى الآن . وذكر ياقوت أن له كتابا في الجغرافيا سماه « نظام المرجان في المسالك والممالك » وسماه ابن الاثير « المسالك والممالك الغربية » وتكرر عند القزويني باسم « المسالك والممالك » . ولاستاد محمد رشاد عبد الطلب بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية الفضل في العثور على قطعة من هذا الكتاب في مكتبة البديري الخاصة بالقدس ثم قام بتحقيق الجزء الخاص بالاندلس منها الدكتور عبيد العزيز الاهواني ونشر تحت اسم مخصوص عن الاندلس من كتاب ترصيع الاخبار وتنويع الآثار ، والبستان في غرائب البلدان ، والمسالك الى جميع الممالك ، وقد قام بنشر هذا الكتاب معهد الدراسات العربية بمديرية سنة ١٩٦٥ .

### كتاب ترصيع الاخبار

يبلغ عدد اوراق القطعة التي عثر عليها من هذا المخطوط ٤٨ ورقة من الحجم الكبير ، كتبت بخط اندلسي قديم واضح يختلف جودة وراءة من مكان لآخر . ويتراوح عدد السطور في كل صفحة بين ٢٦ ، ٢٩ سطرا ، كما أن بعض الاوراق قد اصابها التلف وتاكلت اطرافها ( ٧ )

ومن خلال هذه القطعة ، وكذلك من النصوص المنقولة عن العذري على يد القزويني والحيمري وغيرهما يمكن أن نخرج بتصوّر لحجم الكتاب والمنهج فيه ، ومن خلالها يمكن أن نلمس مبلغ اضافاته الجغرافية .

عبد البر الحافظ ، وابو محمد بن حزم وهما من سكان قرطبة . وكان الثلاثة من اقطاب علم الحديث والخبر ، في الاندلس يحج اليهم طلاب العلم من اقصاى الاندلس ، وتخرج على ايديهم نفر من مجلة العلماء ، منهم سفيان بن العاص ( ٤٤٠ هـ - ٥٢٠ هـ ) من بلنسية ، وكان من كبار الادباء ضابطا لكتبه صدوقا في روايته ، سمع منه الناس كثيرا . ومنهم سليمان بن ابي القاسم نجاح ( ٤١٣ هـ - ٤٩٦ هـ ) سكن دانية ، ونزل بلنسية ، وكان عالما بالقراءات ورواياتها وطرقها ، حسن الضبط لها ، وله توافيل كثيرة في معاني القرآن العظيم وغيره ، وعلماء اخرون من شاطبة وطيطة ولورقة وغيرها من حواضر الاندلس ( ٣ ) .

وبجانب اهتمام العلماء الثلاثة الكبير بعلوم الدين كان لهم بعض الاهتمام بالعلوم المتصلة بالجغرافيا ، فقد وضع ابن حزم كتابا في انساب القبائل العربية واصولها سماه « جهمرة انساب العرب » كما وضع ابن عبد البر كتاب « المقصد والام في التعريف باصول العرب والعجم » . اما العذري فكان كتابه اكثر التصاقا بالجغرافية الاقليمية استند فيه على تراث نما في شبه الجزيرة الاندلسية على يد احمد بن محمد الرازي ( ٢٤٤ هـ - ٣٤٤ هـ ) الذي اعتبره الدكتور حسين مؤنس « ابا الجغرافية والتاريخ في الاندلس في ان واحد ( ٤ ) » ، ثم تابع المسيرة محمد بن يوسف السورقي ( ٢٩٢ هـ - ٣٦٣ هـ ) حتى اكتملت قواعده واسسه في القرن الخامس الهجري على يد العذري وتلميذه البكري .

ومما بلغت النظر في اتجاه العذري وصحيته ، ان الجغرافيا لم تكن تلقى العناية الكافية من رجال الدين الذين اعتبروها من باب « علم لا ينفع وجه لا يضر » اشار الى ذلك الحيمري في مقدمة كتابه « الروض المعطار في خبر الاقطار » ، قال : « .. ومع هذا فقد لمت نفسي على التشاغل بهذا الوضع الصاد عن الاشتغال بما لا يقني عن امر الآخرة » ، والمهم من العلم المزلف عند الله تعالى ، وقلت : هذا من شأن البطالين وشغل من لا يهيمه وقته . « ثم اخذ يبرر اشتغاله بهذا المضرب من التأليف وأن ذلك فيه ترويح للنفوس ، وأن طائفة من العلماء واهل التحصيل قد اعتنت بجمعه وتقييده » قال : فلا حرج في الاقتداء بهم ، بل اقول : اعوذ بالله من علم لا ينفع ، واستغفره » ، حتى يقول : « فيارب عفوا عني اقتراف ما لا رضى لك فيه فانت على كل شيء قدير » ( ٥ )

ولعل دافع العذري للاشتغال بهذا العلم هو اعتقاده بإمكانية الاستفادة منه في العلوم الاخرى ، وبخاصة علم الحديث . وعند تلميذه البكري نلمس بعض الأدلة على ذلك ، فقد ذكر في مقدمة معجمه الجغرافي انه كتاب ذكر فيه جملة ما ورد في الحديث والاخبار والتواريخ والاشعار من المنازل والديار . الخ وفي متن المعجم تجد اهتمامه الواضح بالمواضع التي لها صلة بغزوات النبي صلى الله



تدلنا النصوص المتبقية من كتاب العذري على انه كتاب شامل في الجغرافيا يماثل كتاب «المالك والمسالك» للبكري، اذ يتضمن القطعة المتبقية منه ثلاث ورقات من ممالك مصر، وورقتين عن بلاد الشام، وورقة واحدة عن بلاد فارس، وباقى القطعة عن بلاد الاندلس.

ومن الجزء المتعلق بممالك مصر نجد ان العذري قد تكلم في نفس الموضوعات التي تكلم عنها البكري مع اختلاف في الترتيب، فقد صدر كلامه بقائمة تتضمن أسماء الكور وتاريخ مصر قبل الاسلام وقضائلها، والجدير بالذكر ان البكري قد وضع كتابه «المالك» في سنة ٤٦٠ هـ اي قبل كتاب شيخه العذري الذي وضعه في سنة ٤٧٢ هـ ويبدو ان البكري قد رتبته بتوجيه من العذري، وعلى هذا يمكننا التعرف على حجم كتاب العذري عند رجوعنا الى كتاب البكري، وبخاصة ان البكري روى عنه في مواضيع كثيرة من كتابه، كان يبدؤها بقوله «وأخبرني العذري» ويدل انتشار هذه النصوص على شمول الكتاب واتساعه. بدأ البكري كتابه بمقدمة تاريخية طويلة عن مدة عمارة الارض والفلق في الخلق ونشأة البشر، ثم وضع بابا في الجغرافية الطبيعية تكلم فيه عن شكل الارض وقطرها ومساحة المعمور منها والاقاليم السبعة والبحار والانهار ثم ذكر الممالك كالفارس والروم والهند وغيرها، ثم ذكر الاقاليم الجغرافية التي تشكل معظم مادة الكتاب. وعند كلام البكري عن الاقاليم بدأ بقطعة مركزية هي جزيرة العرب، ثم ذكر الاقاليم الشرقية، فبدا بالبحر والبلاد فارس والجزبال ثم بلاد الشام وجزر البحر المتوسط والبلاد الواقعة على سواحلها الشمالية، كان هذه البلاد امتدادا لاقاليم المشرق، لالتقاء الشام برا ببلاد الروم من جهة الشمال واتصالها بها من ناحية الغرب. وجدير بالذكر ان ابن حوقل والاصطخري قد ذكرا بحر الروم بعد ذكرهما للشام. واخيرا تكلم البكري عن الاقاليم الغربية، بدأ بمصر ثم الشمال الافريقي من الشرق الى الغرب، على الترتيب، ثم بلاد الاندلس.

واذا عدنا الى القطعة الباقية من كتاب العذري نجد ان بين اوراق النص صفحة تحمل عبارة «السفر السابع من تصحيح الاخبار وتوزيع الآثار... الخ»، وفي هذا اشارة الى ان كتاب العذري يتألف من سبعة اسفار كان هذا هو اخرها وهو الجزء الخاص ببلاد الاندلس - تماشا كترتيب البكري - وان الاوراق الخاصة بمصر وبلاد الشام وفارس دخلت على السفر السابع. ولا يعني ما قدمناه ان حجم كتاب العذري يوازي كتاب تلميذه البكري، اذ يلاحظ ميل العذري الى الاستطراد في الاحداث التاريخية التي يعرض لها،

وهذا الاستطراد اكثر بكثير من استطراد البكري في هذا الموضوع واذا ما عدنا الى القسم الخاص بالاندلس نجد ان البكري لم يتكلم عن الاحداث التاريخية التي مرت بها مدن الاندلس عكس العذري الذي كان لا يعرض لجغرافية مدينة من مدن الاندلس دون ان يتكلم عن تاريخها السياسي ومن تغلب بها من الحكام. ففي حديثه عن مدينة سرقسطة ونواحيها - مثلا - نجد ان المادة الجغرافية لا تزيد عن خمس صفحات، بينما كلامه عن الثوار في هذا الاقليم كان في اكثر من خمسة وعشرين صفحة، وكذلك الحال في سائر اقاليم الاندلس.

## منهجه في الكتاب

١ - قسم العذري كتابه الى سبعة اسفار كما قدمنا تناول فيها - فيما يبدو - نفس المواضيع التي تناولها البكري مع استطرادات تاريخية تفرق مثلثاتها عند البكري، وهذا يذكركنا بمنهج السرازي والوراق القيرواني، فاولهما كانت جغرافيته - كما ذكر الدكتور مؤسس - مقدمة لكتابه «اخبار ملوك الاندلس» فهو يستطرد بعد وصف الاندلس الى الكلام عن ملكه ومن دخله من الشعوب قبل الفتح العربي (٨) اما الوراق القيرواني فقد عرفنا من نقول البكري الكثيرة عنه في الجزء الخاص ببلاد افريقية والغرب من كتابه ان منهجه في كتابه هو وصف الطرق من مدينة القيروان واليه، ويتكلم اثناء بذكره للطريق عن كل مدينة يمر بها حيث الموقع والمناخ والوارد المائية والسكان وما الى ذلك ويقف عند كل مدينة وقعت فيها حوادث تاريخية فيسردها بالتفصيل.

٢ - وبجانب اهتمام العذري بالوقائع التاريخية، كان يهتم بذكر الغرائب والعجائب التي يؤكد عليها في عنوان الكتاب ايضا. ومن تلك الغرائب ما يصعب تصديقه كذكره للزيتونة القريبة من حصن «مريبط» وانها تنور وتعد وتثمر كل ذلك في اليوم الاول من شهر مايو (٩) اما الغرائب التي يمكن تصديقها فهي تلك التي ذكرها في مدينته «المرية» ومن ذلك قوله عن صبي ولد اعمى اسم ابيكم، وهو ابن لرجل من التجار، انه كان يجس بيده وجه من قرب منه ولحيته وصدره ويخبر بالاشارة عن صناعاته وطريقته. قال: رايت ذلك منه مرارا عدة وجريته لما قيل لي ذلك عنه - فمن ذلك اني رايت في يوم عيد والناس في احسن زيهم، فدعوت برجل اعرفه من اصحاب السفن ومن لا يشتغل بغيرها، ففرب منه ولسه الصبي اعمى بيده في وجهه ولحيته وصدره، فاشار بكفه وعوجه ونفخ فيه بفيه، يحكي بذلك الرعب

وبعضها في الخامس • (١٤) في حين أن الرازي اكتفى بقوله أنها في الاقليم الرابع •  
ثم تأسس العذري عن ثروتها الاقتصادية ، قال :  
« وبها معادن الذهب والفضة والرصاص والحديد في كل ناحية ، ومعادن الزئبق والكبريت الاحمر والاصفر والزئفر الجيد والقوقبا ، والشوبون على اجناسها والكحل المشبه بالاصفهانى • وبها من الاجبار المياقوت والبلور والجرجم واللازورد والغطايس والشانجج • والحجر الذي يقطع الدم ، والحجر اليهودي والمرقشيشا وحجر الطلق وبها اصناف الرياحين حتى سنبل الطيب والقسط والاشنقال وبها الانثربارس والعود • (١٥) »

ثم نعت الاندلس بانها شامية في طبيها وهواها ، يمانية في اعتدالها واستوائها ، هندية في افوايها وكناها ، اهرزية في عظم جبايتها • صينية في جواهرها ، عدنية في سواحلها • (١٦) •  
ويهتم العذري اهتماما كبيرا بذكر مصادر المياه كالانهار والعيون والسواقي وهي القنوات وما الى ذلك • وهو يذكر ما تتميز به تلك المصادر ، فمن ذلك ان عيناً تقع غربي حصن بلس بسة اميال يزعمون ان من قضاها به ريح او وجع وغتسل منها شفي (١٧) وقد يكون ذلك بسبب خصائص معدنية معينة تتميز بها مياه تلك العين • وفي اقليم بلشر من اقاليم سرقسطة عين تبعت بماء غزيل له محبس اذا احب اهله اطلاقه اطلق ، واذا احبوا حبسه حبس فلم يجر ، قد دبره اطلق على هذا الجرحه في صخر منقوب يوثق فيه ويطلق منه ، وهو على راس ثلاثين ميلا من مدينة سرقسطة (١٨) •  
وهو احيانا يتبع النهر من منبعه الى مصبه ويذكر طوله وما يوجد فيه من اصناف السمك قال عن نهر ابره : « مخرج هذا النهر من عين يقال لها فونت ابرهي ، ومصبه في البحر الشامي بناحية طرطوشة • وامتداده مائتا ميل وعشرة اميال ، يوجد فيه صنف من السمك عجيب يقال له الترحكه لا يوجد في غيره البتة ، وهو سمك ابض ليس له الا شوكة واحدة • (١٩) »  
٤ - وبجانب التقسيم العام للاندلس الى شرقي وغربي ، نجد ان العذري قد قسم كل قسم منها الى مجموعة من الكور ، تشتمل كل كورة منها على مجموعة من الاقاليم والاجزاء • ومفهوم « الاقليم » هنا يختلف عن مفاهيم المعرفة عند المشارقة ، اذ ان المقصود به هو نطاق المدينة الاداري ، وهو يقابل مصطلح « الرستاق » عند المشارقة (٢٠) • اما « الفزة » فهو منطقة احراش وغابات ومراع مشاع لاهل الاقليم المحيط بها (٢١) وهي تماثل الاحياء في جزيرة العرب قديما • وعند كلامه عن كل كورة يهتم بذكر « قاعدتها » اي عاصمتها وهي « قرار العمال والقواد » فكورة

في شراع السفينة • فلم ادر من أي شيء اعجب : ان كان من تمييزه لصناعاته او من حكايته لشراع السفينة والرياح ، وهو لم ير شيئا من ذلك قط ولا سمع من يخبره به ! وذكر غرائب اخرى تتعلق بذلك السببي وبغيره مما رآه في الحرية (١٠) •  
وقد اجتهد كل من القزويني في « اثار البلاد » والزهرى في « الجغرافية » في نقل بعض العجائب والغرائب التي ذكرها العذري ، ومن نقول القزويني عنه يتضح انه كان يهتم بالغرائب في كل الاقاليم التي تحدث عنها في كتابه ، ونجد ذلك واضحا عند كلامه عن صقلية ومدينة والولة الواقعة بجزيرة ميورقة في البحر المتوسط وغيرها •

٣ - وتتجلى منهجية العذري عند كلامه عن جغرافية الاندلس ، فقد قسم الاندلس الى قسمين شرقي وغربي ، وذلك بجري الانهار ، فما جرى منها الى الغرب سماه الغربي ، وما جرى الى الشرق سماه الشرقي ، والمقسمة من تدمير ، ونهرها جار الى الشرق • (١١) •  
وعلى هذا ، تناول العذري اولا الاندلس الشرقي ، فتكلم عن كورة تدمير ومدن مرسية ودانية واوربولة وهي من اعمالها ، كما تكلم عن كورة بلنسية ومن اعمالها شاطبة ودانية وجزيرة شقر ، ثم تكلم في القسم الغربي عن كور سرقسطة ووشقة والبربة واشبيلية ولبلسة والجزيرة ومدينة قرطبة واقاليمها •  
ويلاحظ انه بعد ان ذكر القسم الاول قال : ثم ذكر الاندلس الاول على قسمة قسطنطين ، وهو الذي جزاها ستة اجزاء ، اضاف الثلاثة فسمياها بالاندلس الادنى ، وذلك من قرطاجنة الحلفاء وهي لورقة ، وجعل معها مدينة بلنسية ومدينة شاطبة الى اقصى الغرب ، و اضاف الثلاثة ايضا فسمياها بالاندلس الاقصى ، وذلك من اوربولة الى سرقسطة وما ازاها • وسمماها غير قسطنطين بالاندلس الغربي • والاندلس الشرقي وذلك بجري الانهار • الخ (١٢) •

وفي هذا خلط بين ، فلم تكن قسمة قسطنطين على النحو الذي بينه العذري ، كما انه لم يأخذ بها في التقسيم العام للكتاب ، بل كان يذكر في بداية كلامه عن كل كورة مكانها من الاجزاء الستة التي قسم قسطنطين الاندلس اليها • وتجدر الاشارة ايضا الى ان تقسيم الاندلس الى « ادنى » و « اقصى » - كما هو وارد في بداية النص - تقسيم مبهم ولا يخلو من التداخل • وبالرجوع الى النص القيم السذي اوردته البكري عن قسمة قسطنطين نذكر على الفور ان هناك اضطرابا ونقصا في نص العذري (١٣) •

ويبدو ان العذري قد بدأ حديثه عن الاندلس بذكر موقعها من الاقاليم فقد نقل القزويني عنه قوله انها متوسطة بين الاقاليم ، بعضها في الاقليم الرابع

نبات العصفور وقصب السكر ، والاخير يوجد على  
المواحل .

اما الرعي فذكر ان بها مواضع ندية لا تنهشم  
مروجها صيفا ، وتتمادى غضايرها وبذلك يصلح نتاج  
رمكها ، وتدر الابلان على طيب مسارجها . ولو  
اقتصرت مسارج الاندلس عليها لوسعتها .

**الطريق :** ذكر العذري طريقين من اشبيلية الى  
قرطبة ، اشار الى احدهما باسم « طريق الرفاق »  
يمر بقرمونة على الوادي الكبير . قال ومسافة ما بين  
اشبيلية وقرطبة تسعون ميلا .

وذكر في اخر كلامه عن اشبيلية ان جبايتها في  
ايام الامير الحكم كانت خمسة وثلاثين الفا وتسعة  
وتسعين دينارا وخمسة دراهم .

ومن هذا المثل يمكن ان نتصور مقدار اضافته  
العلمية في مجال الجغرافية التاريخية لاندلس في  
القرن الخامس الهجري ، وللاسف احتوت النصوص  
التي وصلتنا عن الاندلس من كتابه على ثغرات كثيرة ،  
ولولا ذلك لكانت الفائدة اعم واوفى .

### الخلاصة :

١ - يذكركنا كتاب « ترصيع الاخبار » او  
« المسالك والممالك » للعذري بتلك الموسوعات الجغرافية  
التي سادت الشرق في القرنين الثالث والرابع الهجريين  
وتتمثل في كتابات ابن خرداذبة واليعقوبي وابن الفقيه  
والجهاني وغيرهم . وقد عرفنا من النصوص التي  
وصلتنا من تلك الكتب ان الجغرافيا فيها كانت مختلفة  
بالاخبار والتواريخ . وتأثر جغرافي الاندلس بهذا  
الاتجاه يؤكد الاتصال الثقافي الوثيق بين شطري  
العالم الاسلامي وقتذاك .

٢ - ان النصوص المتعلقة بالعجائب سواء عند  
العذري او عند غيره من الجغرافيين العرب كثيرا ما  
يكون لها دلالتها العلمية ، فالمعجب - كما ذكر القزويني -  
« حيرة تعرض للانسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء  
او عن معرفة كيفية تأثيره فيه ، مثله ان الانسان اذا  
راى خلية النحل ولم يكن شاهد النحل من قبل تحير لعدم  
معرفة فاعلها فلو علم انها من عمل  
النحل ولم يكن شاهد النحل من قبل تحير لعدم  
ايمانه من حيث ان ذلك الحيوان الضعيف كيف أحدث  
هذه المثلثات المتساوية الاضلاع الذي عجز عن مثله  
المهندس الحاذق مع الفرجار والمسطرة .. » (٢٢)  
وقد اشرنا الى احد الغرائب التي ذكر العذري  
في كتابه وهي العين الواقعة غربي حصن بلس وأن من  
قصدها وبه ربيع او وجع واغتسل منها شفي ، وذكروا  
ان حقيقة تلك العين هي توفر بعض الكبريتات في مائها ،  
مثلا في ذلك مثل العين الكبريتية المعروفة في بعض  
مناطق العالم اليوم .

تدمير قاعدتها مدينة لورقة ، ومدينة بلنسية قاعدة كورة  
بلنسية . ثم يذكر مكان الكورة من قسمة قسطنطين ،  
فمدينة بلنسية في الجزء الرابع ولبلية في الجزء  
السادس ، وهكذا .

ويهتم ايضا بتعليل اسماء المدن وتفسيرها  
وبخاصة ان معظم اسماء مدن الاندلس لاتينية . ولم  
يكن العذري اول من اهتم بذلك ، بل نجد نفس الاهتمام  
عند الرازي قبله وكذلك عند معاصره البكري والجدير  
بالذكر ان دراسة الاسماء الجغرافية وتعليلها من  
المواضيع التي تهتم بها الجغرافية اليوم .  
ومن امثلة تعليقاته :

- اشبيلية : أي المدينة المنبسطة .
- اوريوالة : الذهبية .
- لورقة : أي الدرع الحصين .

ويشير بعد ذلك الى تاريخ انشاء المدينة وأول من  
بناها ومن زلها من جند العرب . وستعرض هنا  
لاهتاماته الاخرى ، متخذين من كورة اشبيلية مثلا :  
الموقع : تقع في الجزء السادس من قسمة  
قسطنطين لاندلس ، ومدينة اشبيلية هي قاعدتها او  
عاصمتها ، وتقع غربي قرطبة على النهر الاعظم نهر  
قرطبة ( الوادي الكبير ) .  
وتنقسم هذه الكورة الى اثني عشر اقليما هي  
اقليم المدينة ، اليه ، السهل ، لليو ، للبصل ، طالقة ،  
الشرف ، الوادي ، طشانه ، الفحص ، قطشانة ،  
المستير .

الحدود الادارية : تمتد احواز اشبيلية ( ما  
تحوزه من ارضين ) غربا لمسافة ثلاثين ميلا مختلطة  
باحواز كورة ليلة . وتأخذ في الجوف ( الجنوب ) مع  
اقليم قطر شانة خمسين ميلا . وتأخذ قبله مع اقليم  
الفحص وبعض الانحراف نحو الشرق خمسة وعشرين  
ميلا ، وتختلط احوازها باحواز كورة شنونه . وتأخذ  
في الشرق اربعين ميلا ، وتختلط احوازها باحواز  
قرطبة .

**الزراعة والرعي :** يزرع في جبل الشرف الزيتون  
الجيد ، قد اخذ في الارض طولا وعرضا فراسخ في  
فراسخ ، نظرا لطيب التربة واعتدال المناخ . ويبقى  
زيت برقته وعذوبته اوعاما لا يتغير طعمه ولا يؤثر فيه  
مكث ، فاضلا بخاصته هذه البقعة على غيرها من  
الزيت . ويصدر عن طريق البحر الى بلاد المشرق .  
ولا اعتدال المناخ ايضا يبقى سهلها حينا لا يتغير وكذلك  
اليابس من تينها يبقى دهرًا .

ومن فضائل تربة اشبيلية ايضا ، التي انفردت  
بها نمو القطن الجيد الذي يصدر الى معظم بلاد  
الاندلس ، كما يتجهز به التجار الى افريقية . وكذلك

في المصادر المختلفة من أجل معرفة حدود معرفته الجغرافية ، وبيان اضافاته لهذا العلم ، وحتى يمكن وضعه في المكان الصحيح بين أقطاب المدرسة الجغرافية في الاندلس .

#### عبدالله الغني

- (١) قسم الجغرافيا •• جامعة الكويت  
عبد الواحد المراكشي ( توفي ١٦٤٧ هـ ) : العجب في تلخيص اخبار المغرب ، تحقيق محمد سعيد الغرياني ، ص ٤٣١ ، القاهرة ١٩٦٣ .
- (٢) ياقوت الحموي : معجم البلدان ( ٥٨٢/٢ ) طبعة اوروبا . ايضا : ابن بشكوال : كتاب الصلة ( ٦٦/١ ) السدان المصرية ١٩٦٦ .
- (٣) انظر ترجمة هؤلاء العلماء في كتاب الصلة لابن بشكوال وغيره من كتب التراجم الاندلسية .
- (٤) حسين مؤنس : تاريخ الجغرافيا •• والجغرافيين في الاندلس ، ص ٥٦ ، مدريد ١٩٦٧ .
- (٥) الحميري ، محمد بن عبد الممن : الروض المطار ، ق ٢ ، مخطوط رقم ٤٤ ، بيمر باشا ، اسطنبول .
- (٦) ابن خير ، ابو بكر محمد بن خير : فهرسة ما رواه عن شيوخه ، ص ٤٣٠ ، ٢٢٢ ، بغداد ١٩٦٣ .
- (٧) نصوص عن الاندلس : مقدمة الحق ، ص ( هـ ، و ) .
- (٨) تاريخ الجغرافيا : ص ٥٩ .
- (٩) نصوص عن الاندلس : ص ٧ .
- (١٠) المرجع السابق : ص ٨٧ - ٨٩ .
- (١١) نفس المرجع : ص ٣٠ .
- (١٢) نفس المرجع .
- (١٣) الحجي : جغرافية الاندلس واوروبا من كتاب المسالك والممالك للبكري ، ص ٥٩ وما بعدها . ويحسن الرجوع في هذا الموضوع الى الدراسة المستفيضة لاستاذنا الدكتور حسين مؤنس في كتابه :  
فجر الاندلس : الفصل العاشر عشر • وتاريخ الجغرافية : ص ٨٤ - ٩٣ .
- (١٤) القزويني : اثار البلاد ، ص ٥٠٣ ، بيروت ١٩٦٩ .
- (١٥) المرجع السابق .
- (١٦) نفس المرجع : ص ٥٠٤ .
- (١٧) نصوص عن الاندلس : ص ٩ .
- (١٨) المرجع السابق : ص ٢٤ .
- (١٩) اثار البلاد : ص ٥٠٥ .
- (٢٠) ياقوت : معجم البلدان ( ٤١/١ ) .
- (٢١) تاريخ الجغرافية : ص ٥٦٥ .
- (٢٢) عجائب المخلوقات : ص ٨ ، بحاشية كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري ، القاهرة ١٩٦٣ .
- (٢٣) حسين فوزي : حديث السندباد القديم ، ص ٣٤ ، القاهرة ١٩٤٣ .
- (٢٤) عن مخطوط المالك والمسالك للبكري ، نسخة لاله لي .

ومن الممكن تفسير الكثير من العجائب والغرائب الواردة في تراثنا العربي وردها الى حقيقتها العلمية وقد درس حسين فوزي هذه الناحية دراسة جيدة في كتابه « السندباد القديم » وبخاصة تلك الغرائب المتعلقة بالقصص البحرية الواردة في كتاب الف ليلة وليلة وكذلك ما اورده القزويني والسديميري وابن السوردي وغيرهم من كتاب العجائب ، وخلص الى نتيجة مهمة هي أن كتب العجائب في احسن انواعها لا تعدد ان تكون كتباً وصفية للبلدان واهلها ومسالكها وحيوانها ونباتاتها وتربثها ، وانما عندما نخلص الاسطورة او القصص العجيبة من ترهات العامة ورواة القصص فسوف نجد امامنا احدى حقائق الجغرافية الطبيعية او التاريخ الطبيعي ( ٢٢ ) .

٣ - اعتمد العذري كثيراً على مسألة الناس عن بلادهم وكذلك مخالطة التجار واصحاب الحرف المختلفة ومعرفة ما يحملونه من سلع اي البلاد المختلفة ، وفي احد نصوص البكري يقول « اخبرني العذري قال : ذكر لي رجل من اهل الحق والمعرفة بالهندسة قال دخلت بلاد غيارو من وراء بلاد غافة •• الخ •• كما ان رحلة العذري الى مكة ومكته هناك ما يقرب من تسعة اعوام زودته بمعلومات كثيرة عن بلاد الاسلام وقد روي للبكري عجيبة اخبره بها رجل من قريش عن طير على حفة البحر المحيط ، بحر المغرب ، وقع على احد البيوت فهدمها ( ٢٤ ) .

كما اورد العذري في كتابه بعض المعلومات عن بلاد الاندلس اخبره بها بعض ابناء تلك البلاد ( انظر على سبيل المثال ص ٨٨، ٨٧، ٩٠، ٨٠، ٦ ، من كتاب العذري ) .

ولا يخفى على اي باحث أهمية المصادر الشفوية التي تزود المؤلف بمعلومات معاصرة تتفق وطبيعة علم الجغرافيا المتغير ، اما الاعتماد على المصادر المكتوبة فكثيرا ما ينقل المؤلف الى مجال الجغرافية التاريخية .

٤ - ان المعلومات الجغرافية التي اوردها العذري في كتابه ذات قيمة كبيرة في معرفة الجغرافية التاريخية للاندلس وبلاد غرب اوروبا وجزر البحر المتوسط في القرن الخامس الهجري .

ومن المؤلف ان ما وصلنا من كتاب العذري لم يكن الا جزءاً يسيراً من الاصل ، سواء تلك القطعة الصغيرة التي نشرها الاهواني ، او تلك النقول التي اوردها القزويني والحميري وغيرهما ، وكان على الاهواني ان يقوم بجمع تلك النقول وابوابها في ملحق للكتاب ، وبخاصة أن نقول القزويني الكثيرة عن العذري والمتعلقة بما خست به بلاد الاندلس من المعادن والاشجار لا يوجد في النص المنشور من الكتاب .

ان من الواجب تجميع نصوص العذري المتفرقة

# الشيء

ARCHIVE

قصة الكاتب الفرنسي الطليحي / الان روب - جرييه  
ترجمة / توفيق محمد عثمان

لنشورات ( منتصف الليل ) وما زال  
يشغله حتى الآن \*

● نشر ( غير قصصه القصيرة ) أربع  
روايات هي : ( الحوادث او الاساتيك -  
١٩٥٣ ) و « البصاص - التي فازت بجائزة  
النقاد عام ١٩٥٥ » و « في الخريف ١٩٥٩ »  
كما كتب روايته للسينما هي « العام الماضي  
في مارتنياد » و « الخاعدة »

● قام بصياغة أبرز ملامح وطوجات  
الرواية الجديدة وكذلك مصادرها الفكرية  
في كتابه المعروف « نحو رواية جديدة »  
الذي يعد ثورة حقيقية في مجال البناء  
الروائي المعاصر \*

## المؤلف

● يعتبر الان روب - جرييه من أبرز  
مؤلفي الكتاب الذين يمثلون ما اصطلح  
على تسميته « مدرسة الرواية الجديدة » :  
( ناتالي ساروث ، روبرت باتجيه ، ميشيل  
بونور ، مارجريت دورا ٠٠ الخ )  
● ولد في ١٨ أغسطس عام ١٩٢٢ ،  
وقام بالعديد من الاسفار والاعمال حيث  
عمل مهندسا زراعيا ثم التحق بالمعهد  
القومي للأحصاء كما عمل باحث بمعاهد  
الأبحاث على الفواكه الشرقية \* وقد قضى  
فترة طويلة بجزر الانتيل وافريقيا السوداء  
ليشغل في النهاية مركز المسدير الأدبي



لهم في مسافة لا تتغير على بعد حوالي مائة ياردة منهم . ولكن كان يحدث ان الطيور تقلل سرعتها فتكون حينئذ في محاذاة الاطفال بينما يمشو البحر باستمرار اثر ارجلها الذي يشبه النجمة ، وتظل اثار اقدام الاطفال محفورة بوضوح فوق الرمال المنادة ، حيث تأخذ الخطوط الثلاثة في الامتداد .

يظل عمق هذه النقوش ثابتا ، اقل بوصة ، لا يتشوه شكلها سواء بتاكل حوافها او بعقب الانطباع الذي يحدثه كعب الرجل او اصبع القدم . انها تبدو وكأنها قد تثبت ميكانيكيا فوق قشرة الارض المتحركة .

كانت خطوط الاطفال الثلاثة تمتد هكذا لمسافة بعيدة ، ويدت في الوقت نفسه وكأنها تقترب من بعضها ، وهي تبليغي من حركتها ، وهي تتجه في خط واحد يقسم الشاطئ على مدي طوله الى قسمين . وعلى مدى البصر تختفي هذه الخطوط في حركة الية دقيقة . ان اقدام السمت ترتفع ثم تنخفض على التوالي وكأنها تقبس الوقت . ولكن كلما ابتعدت اقدام الحافية اقتربت من الطيور . اقدام لا تقطع الارض بسرعة اذا قسورت بالمسافة التي قطعت توا بضع خطوات فقط هي التي تقصص بينهما . وما ان يقرب الاطفال منكم حتى ترفرفوطير ، واحدا واثنين وعشرة ، وتشكل كل الطيور الابيض منها والرمادي قوسا طويلا فوق البحر . ثم لا تلبث ان تهبط لتبدأ حركتها من جديد وفي المكان نفسه ، على حافة الامواج ، تقريبا ، وعلى بعد نحو مائة ياردة منهم .

عند هذا الحد كانت حركة المياه غير محسوسة ، الا في تلك اللحظة التي يتغير فيها لون المياه كل عشر ثوان ، حين تلتحم الرغبة المتناثرة في ضوء الشمس .

★★★

يتقدم الاطفال الشرق جنبا الى جنب ، بخطوات سريعة ومنظمة ، وقد

امسك كل منهم بيد الآخر . في موازاة البحر وفي موازاة الجرف وعلى بعد متساو من كليهما وان كان يقرب من البحر قليلا . وكانت الشمس عمودية فوق رؤوسهم ولذلك لم تحدث اشعتها ظلالا عند اقدامهم . امامهم امتد الرمل الصافي اصفر ولامعا من البحر الى الجرف . لقد سار الاطفال في خط مستقيم ، وبسرعة منتظمة ، وبلا اي التقات خلفهم ، هادئين ، وقد امسك كل منهم بيد الآخر . ومن ورائهم خلفت اقدامهم الحافية ثلاثة خطوط فوق الرمل الندي ، ثلاث سلاسل منتظمة بين اثار متماثلة وذات عمق وفراغ متساويين تماما ولا خلل فيهما .

كان الاطفال يتقدمون في خط مستقيم ، لم تصدر عنهم لفعة ما ، لا للجرف الطويل الوعر الواقع على يسارهم ، ولا للبحر ذي الموجات الصغيرة والتي تبرز في فترات والواقع على يمينهم . كانوا يميلون قليلا ليستنبطوا ويمادوا الصبر من حيث اتوا . وقد استمروا في طريقهم بخطوات سريعة ومنظمة .

★★★

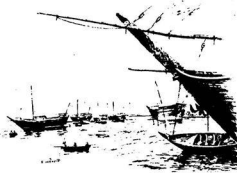
كانت مجموعة من طيور البحر تطير امام الاطفال على طول الشاطئ ، على حافة الامواج ، كانت موازية

كانوا ثلاثة اطفال يمشون على طول الشاطئ ، ويتجهون الى الامام جنبا الى جنب ، وقد امسك كل منهم بيد الآخر . لقد كانوا يبدون في طول متقارب ، وفي عمر واحد هو الثانية عشرة ، وان كان الطفل الاوسط يصغره قليلا .

وفيما عدا هؤلاء الاطفال الثلاثة فالشاطيء طويل ومهجر من اوله حتى اخره . وهو عبارة عن بقعة منبسطة وعريضة من الرمال ، ليس به صخور ولا برك ، بل ان كل ما به هو اندثار خفيف ، بين البحر والجرف الوعر الذي يصعب اجتيازه . الطقس جميل جدا . الشمس تضيء الرمل الاصفر بضوء عمودي حاد . السماء خالية من السحب ولا توجد ريح . المياه زرقاء هادئة دون ادنى هيجان من البحر الضيق ، مع ان الشاطئ مكتشف تماما على طول الافق . وان كان في فترات منتظمة تحدث موجة مباغتة وتمتد بضع ايرادات على الشاطئ ، وفجأة ترتفع ثم تسرع لتزطم ببقعة معينة ، وتكون هي البقعة نفسها في كل مرة ودون تغيير ، ودون احساس بان المياه في حالة مد يعقبه جزر ، بل على العكس سوف يبدو كأن الحركة تتم في المكان نفسه . ويحدث ارتطام المياه على جانب الشاطئ فجوة صغيرة ، وتأخذ الموجة في التراجع مصحوبة بصوت الحصى المتسحرج ، ثم تنفجر باسطة لونا لينا على المنحدر يغطي الارض التي كانت قد تراجعت عنها . ويعود كل شيء الى ما كان عليه ، البحر في زرقته ونعومته يقف عند المستوى نفسه على الرمل الاصفر الممتد على طول الشاطئ ، حيث يسير الاطفال الثلاثة جنبا الى جنب ، لونهم اشقر يشابه الى حد كبير لون الرمل ، وشعرهم يميل الى البياض . كانوا يرتدون ملابس متماثلة : سروال قصير وقميص بهتت خيوطه الزرقاء . كانوا يسيرون في اتجاه مستقيم وقد







أمسك كل منهم بيد الآخر ، دون أن يعبأوا بالآثار المنحوتة فوق الرمال النقية ، ولا بالأمواج الصغيرة التي على يمينهم ، ولا بالطيور التي أمامهم سواء منها ما يطير أو ما يسير .

كانت وجوههم الثلاثة التي لفحتها الشمس تبدو متشابهة ، كذلك تعبيراتهم الجادة المفكرة وقدر خفيف من القلق . وكانت ملامحهم أيضا لا تختلف ، مع أنهما صبيان وفتاة ، شعر البنت أكثر طولاً ، وأطرافها أكثر نحافة ولكن ملابسهم متطابقة : سروال قصير وقميص بهتت خيوطه الزرقاء .

كانت الفتاة في أقصى اليمين وقريبا من البحر على يسارها الصبي الذي يصغره قليلاً . أمامهم انفسحت الرمال الناعمة إلى أقصى امتداد البصر . يسارهم ارتفع الحاجز الحجري البني الذي لا تتخلله طريق واضحة ، يمينهم على امتداد الأفق الأزرق الساكن تطرز البحر المنبسط بعموجة صغيرة مفاجئة ما أسرع أن تتكسر وتتلاشى في رغوة بيضاء .

### ★★★

حينئذ يحدث ارتطام المياه ، بعد عشر ثوان ، الثغرة نفسها التي تتجوف على جانب الشاطئ ، ويطلق الرمل المتحدر .

تتكسر الموجة الصغيرة فتنتشر رغوتها اللبينة فوق المنحدر وتستترجع البوصات القليلة التي فقدتها وخلال الصمت الخيم يجعل الهواء الهاديء رنين جرس يدي على مسافة بعيدة . قال أصغر الأطفال السذي يسير في الوسط :

« هذا هو الجرس » .

لكن صوت الحمى المتلاشي في البحر ابتلع هذا الرنين الخافت جدا . أصبح على الأطفال أن ينتظروا حتى نهاية السدورة ليلتقطوا الأصوات القليلة المتبقية التي أفسدها المسافة . قال أكبر الأطفال :

« هذا هو صوت الجرس الأول » .

الموجة الصغيرة تتكسر على يمينهم .

حين عاد الهدوء مرة أخرى لم يعد الأطفال يسمعون شيئا .

ما زال الأطفال الثلاثة الشقي يسبون في نفس الإيقاع المنتظم وقد أمسك كل منهم بيد الآخر ، فجاءت هاجت مجموعة الطيور التي أمامهم والتي على بعد خطوات قليلة منهم فرغفت بأجنحتها وطارت . رسمت نفس القوس فوق المياه ، وفي المسافة نفسها ، على حافة الأمواج تقريبا وعلى بعد حوالي مائة ياردة منهم .

### ★★★

قال أصغر الأطفال :

« لعله لا يكون صوت الجرس الأول ، فنحن لم نسمعه جيدا من قبل » .

أجاب الصبي التالي له :  
« بل سمعناه ، وهو الصوت نفسه » .

لكنهم لم يغيروا من خطواتهم ، والنقوش ما زالت تظهر من خلفهم تحت أقدامهم الست الحافية وهم يسبون .

وقالت الفتاة :

« لم تكن قبل ذلك على قرب كاف ، بعد دقيقة واحدة قال أكبر الأطفال :  
« ما زلتا يمينين » .

وراح الثلاثة يسبون في صمت . ظلوا هكذا حتى حمل اليهم الهواء صوت الجرس وهو يدي وكان لا يزال غير واضح وحينئذ قال أكبر الأطفال :  
« هذا هو الجرس » .

ولم يجب الآخران .

فردت الطيور التي أصبحت في متناول الأطفال أجنحتها وطارت واحدا ثم اثنين فعشرة . حطت جميعا دفعة واحدة فوق الرمال وراحت تتحرك على بعد نحو مائة ياردة منهم . البحر يمحو باستمرار أثارها الشبيهة بالنجمة . الأطفال الذين كانوا أقرب إلى الجرف يسبون ممسكا كل منهم بيد الآخر وقد خلفوا على عكس ذلك أثارا عميقة . كانت خطوطها الثلاثية موازية للبحر على طول الشاطئ الممتد .

على اليمين تبرز نفس الموجة الصغيرة على جانب سطح البحر المستوي ، وفي نفس المكان دائما .

# من حوار هشير مع رجل علم!



استهل « ج. ل. ايزين » الحوار  
قالا :

● أن التأكيد على أن « الموت غير موجود » وأنه لا يعدو كونه بدعة وحجة للتخويف .. لهو مغارقة غير منتظرة من جانب رجل يحثك بالموت كل يوم ، ويضيئ وقته كله في محاربته! فاجاب « ماتي » بقوله :

— لقد قلت بأن الموت ليس موجودا كحدث ايجابي . الحياة — بالآخرى — هي حدث ايجابي ناتج عن اشتغال مختلف الالات الوظيفية البيولوجية المكونة لجسدا . بينما الموت هو توقف لهذا الاستشغال ، يعقبه على الفور تدهور سريع للجسم كله .

والطبيب ، الذي هو عالم بعلم الحياة والاحياء ، لا يستطيع اذن ان يؤثر الا في الحياة ، بتعديل نوعيتها واطالتها . فما ان يموت المرء ، فلن لاي طبيب ان يعيد الحياة لاي مخلوق قد مات موتا حقيقيا .

ولفس السبب ، فاني اعلم لم يقلق المرء او يخاف من الحياة .. ذلك ان بعض مظاهرها ، المرضية منها وحتى الطبيعية ، وكذلك المادية او النفسية والاجتماعية ، قد تكون مؤلة . بيد ان الجسد ، بعد الموت ، لا يمكن ان يفقد ميدانا لظواهر كهذه ! اما بالنسبة للعبور من الحياة الى الموت — من جهة — فقد آن الاوان ، في عصرنا العلمي الفائق التقدم ، لتبديد الاحوال المثارة من

الاستفلا ( جورج ماتي G. Mathe )  
الطبيب المشهور عالميا باختصاصه في علاج السرطان ، ومدير معهد السرطان والوقاية الوراثية في ( غلجوف ) بفرنسا ، لم يخش في كتابه الجديد : « اوان التفكير بها قد هان » .. ان يواجه عصفه من التقدير المير والمضيفات قد تهب على مملجته الحرة ، في كتابه ، لشكالات العصر .

وقد رايت ان اتقل ههنا عن الفرنسية مقتطفات من محاوراة طويلة له مع الانبيس (جان لوي ايزين) بنسابة صدور كتابه المذكور نشرتها مؤخر المجلة الفكرية الفرنسية الاسبوعية « الاحداث الادبية » .. مع علمي التام بمخالفة الكثير من آرائه لمعتقداتنا وناقضه مع موروقة التفكير . وما نقلي لعديته هذا الا من قبيل الرغبة في بيان حقيقة ما يدور في ذهنيان الغربيين هذه الايام .. تاركا للقاري الكريم الحكم الاخير على شطط الفكر المتقول او سلامة وجهته .

عصام عسيران



قبل الاساطير والديانات التي تقرن بين الموت والموتللام محكمة مهيبة ..  
أي بين الموت والعقاب ! .. موجهة أخرى ، يجب أن يعرف الناس جميعا أن النهاية المحتومة بانت ، بفصل الأطباء ، عذبة يسيرة ، وغالبا ما يمكن جعلها غير محسوسة ، فيحوزنا اليوم عقاقير ضد الألم ، فينبغي بالقضاء على معظم الآلام ، وعقاقير أخرى مهدئة لاضطرابات النفس ومزيلة للقلق والرعب .

● وماذا تعني لديك عبارة « الإنسانية » ؟  
— « الإنسانية » هي العقيدة التي تتخذ هدفا لها : السعادة وتكامل الشخصية البشرية . ومن المسلم به أن يكون هذا هو هدف الأخلاقيات . بيد أن معظم هذه العلوم اللغوية قد حول عن صراطه القويم لصالح « المرشدين » و « المسؤولين » و « المزاكين » و « المافيا » .. بينما تخطى تطور العلم والتكنولوجيا أكثريتها أيضا ، فباتت بعيدة عن واقع الحياة المعاصرة .

من هنا ، ضرورة إعادة النظر في أسس تكوين تعاليم أخلاقية تتطابق مع حياتنا اليوم ، ولا تتسم بطابع التسلط والامر ، ما دام كل فرد هو المسؤول عن نفسه . إلا أنه ينبغي ، مع ذلك ، أن تركز على مبدأ النكافل المتضامن والتعاضد ، الذي هو اقوى من مبدأ الاخوة .. وأن تكون مسحاء، تتطلع الى بناء مجتمع يصبح كل فرد فيه رجلا متبذرا بشخصه . كما ينبغي أن تكون واقعية لتكون فعالة . وبهذا الصدد ، يجب أن تقر بأن الناس ليسوا سواسية من الناحية الوراثية . لذا يجب تشريع إجراءات ترمي الى المساواة بين الفرص المتاحة لهم . وعلى هذا الصعيد ، عليها ان تعيّن الاشتراكية قد اخفقت في استيلائها على ممتلكات المواطنين لصالح الدولة . واني لا اقترح ، بالمقابل ، قيام « الرأسمالية الشعبية » .. التي

بوجيها يتقاسم المواطنون تلك المبالغ الضخمة التي تبذرها الدولة، فتساهم هذه المشاركة في اعطائهم افضل الفرص لتثنية كيانهم ومباشرة اعمالهم وذلك في مختلف مراحل العمر .

هذه الاخلاقية ، ينبغي ان تكون ايضا مسامية للتطور وحركته الدائبة، متساقطة مع مكاسب العلوم التقنية والعلوم الانسانية .. لا ان تكون مزهوة بما ليس عندها ، كسائر علوم الاخلاق . ذلك ان ثمة مشكلات لاتزال الى اليوم دونها ادنى حل : كالحمض غير المرغوب فيه ، والبغاء، والشذوذ الجنسي .. الخ .. مما يبرر مبدأ « المسحوق به » ، الذي عرضته في كتابي . على اني لا اوافق على ان يعبد الأطباء — الذين ينسوجب الا تشوب اخلاقيتهم المهنية شائبة — الى ممارسة الاجهاض ، بينما تجعلهم الرسالة الموكلة اليهم من المجتمع حراس الحياة .. لكني اجندي مساحا المرأة التي تسمى الى الاجهاض ، والمخرج من المآزق التي يصطنع فيها هذا التناقض الظاهري، ارايها مسوقا الى اقتراح انشاء هيئة « مجازين في علوم التوليد » ..  
يمكنون من مزاوله عمليات الاجهاض، باعتبار انهم لم يؤدوا ، كالأطباء ، قسم ابو قراط .

● .. ما اوحى الى بذاك السؤال الساذج السابق ، هو جملة صغرة وردت في كتابكم ، عنيفة ومخيفة للابل ، يبدو انها تفرض تحديا متشددا لتعاليم الاخلاق التي تدعو اليها .. هذه الجملة هي :  
« اني لا احب ما يفصل الانسانية عن الحيوانية » .. !

— لست ارى ما الذي يصدك او يدعو الى خيبة الامل في هذه الجملة ؟! فالانسان ليس الا حيوانا اكثر حظوة من الآخرين بخواص تتعلق ببعض الوظائف النفسية ، ولكنه أقل تمتعا بكفاءات اخرى ، وخاصة الجسدية منها . والجملة هذه التي

تواخذني عليها انها تعني اني لاحب الانسانية ولا الغرور في الانسان .. الذي ينسب لنفسه سلطة كسلطة الالهة ! كما لا اقبل منعدم تقديره للحيوانات ، وهذا يعني اني احب الحيوانات ، واود ان احيا في مجتمع يقدر شأنها فلا يقتلها تنصفا . ان قلّة احترامنا لكل ما هو « غير انساني » في الطبيعة وفي عالمي النبات والحيات ، تقودنا حتما الى اضطراب الاعصاب . وليس عبثا كل الحديث الدائر حول سلامة البيئة واهمية « المساحات الخضراء » . الا ان الالم من المساحة المخسوفة، كما يبدو لي ، هو تواجد الحيوانات، فكم من اناس — وخاصة المسنين منهم — يلقون العون الاكيد في وحدتهم من قبل كلب او هرة .. ! وانا اعرف شخصا اصيب بالانهاض المعصبي اثر موت كلبه . وعلينا ، على كل حال ، ان نعرف باننا لا نعرف سوى التزور اليسير عن نفسية الحيوان . ومع ذلك ، فثمة دلائل كثيرة تدعونا الى الاعتقاد بان تلك النفسية ليست شديدة البعد عما تنطوي عليه نفوسنا . ثم ان لدينا الكثير من الدروس والعبر التي نتلقها من الحيوانات الاليفة ، كالفوا والامانة والاخلاص والضمير « المهني » والشجاعة والمجبة .. وشيء اخر :

● .. اذن ، فقد خصصت جزءا من وقتك للتكثير بمرطانات اخرى بمثابة تمشيش في كيان مجتمعتنا . ولكن يبدو احيانا انك تستعيد ما سبق لك التخلي عنه . من ذلك ، انك بعد ان اكدت اربابك التام بجوانب العنف والصراع التي تتبدى في عملية الإبداع الفني ، اذا بك تحصر الامتياز



للإنسانية من ان تضبط امورها بهذا الصدد ان عاجلا او آجلا . الا ان تزايد الانتاج والاستهلاك هو الذي قد باتت الآن يشغل بال النذيا كلها . ولهذه المسألة جذور سياسية معقدة — كما اثبت ذلك مؤثر بوخارست الاخر — حيث قد تبين ، مثلا ، ان بلادا كالولايات المتحدة الاميركية ، التي لا يمثل مجوع سكانها اكثر من ٦ بالمائة من مجوع سكان الارض ، تستهلك وحدها حوالي ٤٠ بالمائة من واردات العالم كله ، ونعتبر المسؤولة عن ٥٠ بالمائة من التلوث الحاصل في اجواء عالمنا ٠٠٠ مما يفرض إعادة النظر في الاستعمار الجديد الذي تمارسه في عالمنا اليوم القوتان العظيمة المتمثلتان بالولايات المتحدة الاميركية والاتحاد السوفياتي .

واخيرا ، فلعلي — بعد تناولتي لمعظم مشاكل الإنسانية في كتابي هذا الذي بين يديك — قد خالفت المألوف والمتعارف عليه في ما ارتأيت لها من حلول . والسبب هو ان مشاكل عصرنا الحاضر تتسم اصلا بالشذوذ والمغايرة لكل ما هو بالبشرية في تاريخها الطويل من مشكلات غريبة . . ليس حلها بالهين الميسور . .



« الفيغارو » . . والمؤتمر الخاص بمستقبل الانسان . .

بعد اقل من شهر واحد من نشر الحوار مع الدكتور (ماتي) ، طالعنا الصفحة الادبية من « الفيغارو » الفرنسية بترتيب توصيلي مشوق ومطول عما دار في « مؤتمر السوربون

انك من انتصار « الاسمنت المسلح » مقابل « الشجرة » . . ومن جهة اخرى ، يظهر انك لم تعالج قط مسألة النمو . .

— في الواقع ، اتمنى ان ينشا ويتطور تنظيم علمي ، ادعوه بـ « المنهجية الاجتماعية » . . هو عبارة عن العلم المكلف بدراسة الانسان في محيطه : الاجتماعي والطبيعي ، وهما محيطان يتبديان لي غير قابلين للانفصال . الا ان قليلا من العلماء في وقتنا الحاضر من يهتم بدراسة احوال الانسان . . بل ان هذا القليل منهم هو من المتقاعدين او من الذين قد اتقى عنهم جمهور الدارسين . اما علماء الاجتماع فحريصون على الانزواء في ابراجهم المزعزعة . .

ثم تقول بائي انصرت « للباطون » — او : « الاسمنت المسلح » — مقابل « الشجرة » . . ولعل ذلك لاني اعتقد بان « الباطون » قد حل محل الحجر ، واني لآمل ( اذ اني لا امل اليه ) ان يترك مكانه بسرعة للمعدان او لاي مادة اخرى . . والواجب ان نزاوجه بزراعة اشجار لا يستغلها او يستشعها احد . ولست اظن ، من جهة اخرى ، ان ما ينقص دنسنا المعصرية هو « الشجرة » او « المساحات الخضراء » . . بل بالاحرى : مساحات قسيحة تعتبر الرثة التي يتنفس بها السكان والامكنة الائمة الوحيدة في البلدة ، بعد ان انتشر خطر سائقي السيارات في كل حنايا المدن . .

اما بالنسبة لموضوع النمو السكاني ، فانا اقل تشاؤما من اولئك الخبراء المتهورين في تخوفهم الشديد على مستقبل البشرية . اذ لا بد

في هذا الإبداع بن السينا دون غيره من الفنون .! . مهلا كانت احدى وظائف الفن ، الفن ككل ، غير تحقيق انقلاب جذري في نفوسنا . . انقلاب يتعدى احاسيسنا الجبالية وحدها !؟

— اعتقد ، في الواقع ، بان فن السينما — من بين كافة الفنون الاخرى — هو الذي قد كان له اشد التأثير وابلغه في اخلاقية البشر ومسلكهم . . وذلك ، على الأرجح ، بسبب احتكاكه بعدد من الأفراد يفوق كثيرا جدا عدد القاترين بالفنون الاخرى ، كالتمثيل الديوي مثلا . . فكل مؤلف لرواية سينمائية يستطيع ان يقول لك ما يرغب في نقده او تغييره في المجتمع ، ببينا لا يدري معظم الفنانين القظرين انفسهم ما الذي

قد « تعنيه » اعمالهم . . التي هي — على اية حال وفي اغلب الاحيان — لا تعني شيئا على الاطلاق .! . الا ان باستطاعة الفنانين التشكيليين والمثاليين معالجة موضوعات ذات هدف تصويري نباشر مستوحى من احداث العالم الجارية . . مما يكون له الاثر الفعال في النفوس . . ولكن العدد المتلقي لتأثيرات هذه الفنون يبقى ضئيلا جدا امام عدد مشاهدي الصور المتحركة . . في اعتقادي ان ، ان باستطاعة الفن ، او فنون معينة ، ان تحقق انقلابا في نفوسنا يتجاوز حدود التدفق الجمالي ، الذي غالبا ما تفرضه على كثير من الناس ميوهم نحو التكيف مع الظروف المحيطة بهم والانخراط في المجموعة التي لا يريدون ان يشنوا عنها ، واخيرا : التقليد الاعمي ومسايرة الاخرين . . ● بعد ما تبنيت قيام نهج سليم من « المنهجية الاجتماعية » . . يبدو



## فني الذكرى الاولى لوفناء عميد الادب العربي

لقد استطاع طه حسين أن يحرك السواكن من الأفكار الجامدة ، واستطاع من خلال الضجة التي قامت حول كتبه وأرائه أن يجعل المثقفين العرب يتحركون للبحث عما جاء به هذا الفكر المتمرد على ما ألفوه والدعوة التي يدعو إليها .

ثم بدأ طه حسين يحرك السواكن مرة أخرى عن طريق الأدب الإبداعي .. كانت ( الأيام ) التجربة الأولى في الأدب العربي الحديث .. وكانت في منتصف العشرينات تعتبر رجلة الإنسان الأعمى إلى عالم النور . وهكذا كان طه حسين رائداً من رواد الثورة فيما كتب من بحث أدبي ، وكان رائداً من رواد الثورة فيما كتب من أدب إبداعي ، ولم يكن يرتاد الميدان السهل في وقت كان المثقفون يحتفون وراء العمل السهل حتى لا تكتشفهم أعين الحكم الاستبدادي الإقطاعي الطاغية .

ورغم ظروف هذا الرائد الثائر المتمرد ، فقد كان في المقام الأول دعاء الداعي لأن يجهر برأى في الفكر أو الأدب أو السياسة .. وكان يقامر حتى بمنصبه في الجامعة - وهو كل وسيلته - لأن يدرك قوته وقوت عائلته - في سبيل الدفاع عن أفكاره وأرائه ، وفي سبيل إرساء الجديد من الرأي في الفكر والأدب والسياسة والمجتمع .

والمثال الذي أعطاه طه حسين في ظروفه تلك هو المثال الذي يعطيه كل مثقف في ظروف تغيرت مظاهرها الأسطحية ، ولكن معالمها الحقيقية لم تتغير .. لا في مصر وحدها ، ولكن في الوطن العربي بأسره ...

- من دراسة مطولة لأدب المغرب :  
الاستاذ عبد الكريم غلاب -

الطبي العالمي حول مستقبل الإنسان وعلم حياته . . ولا شك أن في عقد هذا المؤتمر تحقيقاً جزئياً لما طالب به الدكتور باتي في كتابه : موضوع الحوار المشار إليه .

بحث المؤتمر الطبي هذا فيما يلي : شؤون الطبابة والعلاج وارتباطهما الوثيق بالإنسان . . ومنها :

- ضمير الطبيب ومسلكه الخلقي تجاه كل مريض على حدة .  
- التعاون الصيدلي على الصعيد العالمي .

- حق المريض الخاتم بالموت !  
- الإجهاض .. والاعتبارات التقليدية الموروثة .

- مشكلة الشيخوخة .. وفشل العلاج الطبي في أطالة «الاعمار» ..  
- أخطار تلوث البيئة ، الحقيقية لا النظرية .

- الفضاء الخارجي .  
- ضبط النمو السكاني المتزايد .  
- المسؤوليات الجديدة الملقاة على عاتق البحث العلمي ، واحتلال العلم لرتبة التوجيه الأولى في عالمنا الحاضر .

• • •

.. وما أشارتنا الخاطفة هذه سوى غيض من فيض من إبداعات أولئك العلماء .. وقل رب زدني علماً .

○

# أزمة المسرح

## في مصر ولبنان على لسان المسرحيين أنفسهم

### مقدمة :

الاساس لم تتدخل ولم تحاول طرح مسرحها الخاص او على الاصح قطاعها العام ، نتيجة لاعتمادها سياسة الاقتصاد الحر الذي يعتد على شعار : دعه يعمل دعه يسر الخ .

اذن القطاع الخاص او الفرق الخاصة التي تولد نفسها بنفسها هي الصورة التي رست عليها التجربة اللبنانية وهذه التجربة الغنية في محاولاتها وملاحظتها لهيوم المسرح وتجاربها العالية والتي فرخت فرقا متنوعة اصبحت في السنين الاخرة تشكو العراقيل والصعوبات ... فما هي العراقيل وما هي الصعوبات ؟

سنحاول قدر الامكان الاعتماد على اراء المسرحيين انفسهم وسندعهم يشرحون واقعهم ويشرحون تحليلاتهم للازمات والصعوبات التي تواجههم .

ولجؤنا الى ايراد ما طرحه ويطرحه مسرحيو مصر ولبنان ناتج عن عدة اعتبارات منها : كون مصر من البلدان العربية الاولى التي وجد فيها المسرح ونما وتطور وبارس تأثيره على بقية الساحات العربية ، ولبنان هو كذلك ، الا ان ميزة لبنان في كونه القطر الاكثر حساسية في ثقل ما يحدث على الساحة العربية من تحارب واحداث والاكثر ملاحقة لما يحدث على الساحة المسرحية في العالم ، اضافة الى توفر المصادر عن هذين المسرحيين . فما الذي يقوله مسرحيو مصر عن مسرحهم ..

مسرح القطاع العام وما الذي يقوله مسرحيو لبنان ؟؟

في القاهرة ترتفع الاصوات شاكية الازمة التي اخذت تشد على خناق المسرح والمخرجين ، وفي بيروت ينكمشون عن صعوبات وعراقيل تعترض طريق المسرحيين الجادين ويشكون طغيان المفهوم التجسري على الاعمال المسرحية !!

لا بل ان مجلة الطلبة المصرية الشهيرة (1) تصل الى طرح مقترحات غفستائل :

« هل بقي هناك امل في انتقاذ ما تبقى من المسرح المصري ؟؟ » .

في البداية وقيل الدخول فيما يقوله المسرحيون انفسهم سنحاول تقديم نبذة تعريفية سريعة عن المسرح في مصر وفي لبنان .

في مصر هناك قطاع عام يشرف على المسرح والمخرجين ويمثل ذلك الاشراف من خلال هيئة المسرح التي تنبمها كل مسارح الدولة مثل : المسرح القومي ، الجيب ، الحكيم الخ . ايضا فان معهد الفنون المسرحية يتبع لها . طبعاً القطاع الخاص موجود الا انه كان منزويا في زاوية ضيقة وله جمهوره المحدود في الخمسينات وحتى بعد منتصف الستينات ، لكن الصورة اخذت تهتز بعد هزيمة عام ٦٧ ، مسرح الدولة او مسرح القطاع العام اخذ في التراجع ، ومسرح القطاع الخاص اصابه الازدهار .. فما الذي طرأ وغير الصورة ؟؟

في لبنان الوضع يختلف عن مصر ، الدولة في

ولنبدا بالمرح المصري :

محسنة توفيق المظلة المسرحية اساسا والسينمائية لاحقا قالت في مقابلة لها مع احدى المجلات اللبنانية (٢) « انا انكلم عن القطاع العام ، كان له فترة ازدهار واكبت القرارات الاشتراكية واستمرت من سنة ١٩٦١ الى سنة ١٩٦٨ بعد الهزيمة بسنة كتعبير عن رفض النكسة بعد ذلك — ماعدا « الفلتات » — فان المسرح لم يكل طريقه على السلم الصاعد ، وكان التوقف مرتبطا باوضاع وحاجات كثيرة »

فما هي الاوضاع والحاجات الكثيرة التي عنتها محسنة توفيق ؟؟ مجلة الطليعة المصرية (٣) تقول على لسان بعض المسرحيين المصريين « ان مسرح الدولة او مسرح القطاع العام — او ما شئت من اسمائه — قد اصبح منزويا تسود مقامده البرودة والفراغ » وتضيف الطليعة : « ان فنانيه قد هجروه ، اغترب بعضهم في الخارج ، وَاغْتَرَبَ بعضهم عن نفسه في الداخل ، واقام بعضهم صرح المسرح التجاري ، وصمت بعضهم الآخر » . نمود لتسأل لماذا وصلت الحركة المسرحية الى ذلك الوضع .. ما هي الاسباب وما هي خلفيات الصورة ؟؟

تستمر الطليعة في تحليلها : « ان المؤلفين الذين قامت على اكتشافهم نهضة المسرح في هذه السنوات العشرين قد صمتوا او ارغموا على الصمت ، ان الرقابة قد مارسست عليهم دورا ازماليا وغيبيا لما دفع بهم الى التوقف كارهين ، فكيف يمكن ان تكتب والرتيب في راسك ؟ وكيف تستطيع الاستمرار في كتابة اعمال الى الناس ؟؟ »

هل هذه كل الاسباب وهل الرقابة فقط هي المشكلة ؟ بمعنى هل عدم وجود الحرية الكافية هو سبب الازمة ؟؟

تضيف مجلة الطليعة المصرية فنقول « ان هيئة المسرح تفقدت اي تخطيط جاد ، بل ان القائمين عليها لايعلمون لانفسهم مبرر وجود ، ان الهيئة ظلت تتردى حتى اصبحت جهازا بيروقراطيا مترهلا يعانى من سوء التخطيط وسطوة الاداريين وتسلطهم على الفنانين حتى اصبح هؤلاء يعمسون قسوة الظروف التي لاتهيء لهم فرصا صحية للخلق والابتكار » .

لطفي الخولي الكاتب السياسي والمسرحي يقول في نفس العدد من مجلة الطليعة « ان الازمات المسرحية القائمة يعني سيطرة رأي واحد واتجاه واحد هو الاتجاه البورجوازي » ويضيف « لا نقول ان هذا الاتجاه لا يجب ان يكون موجودا ، لكننا نقول انه ليس الاتجاه الوحيد ، فهذه السيطرة ضد فكرة التحالف ، بل وضد فكرة المسرح من حيث هو فن صراع وحوار » .

لكن كيف يحلل نعمان عاشور ( كاتب ) نمو وتوسع المسرح التجاري ؟ « الحركة المسرحية القديمة سرعان ما اجهضت حين تبينت الطوائف الاجتماعية المعادية للتقدم والاشتراكية انها تشكل قوة مادية في الصراع من اجل التطور وتحت ستار خدمة المسرح بمضاعفة نشاطه عن طريق الكم انشئت عشر فرق كالملة كان الهدف الظاهري منها هو ايصال المسرح الى اوسع رقعة جماهيرية ممكنة ، بينما كانت هذه الفرق في حقيقتهما محاولة واضحة لاغراق سفينة المسرح وابعادها من مسار التطور الجماهيري ، وهكذا تجعبت فلول مضحكي القوافي من فرق ساعة لقلبك وغيرها من مجموعات التسلية واقتبعت على الحركة المسرحية فترة لتسليخ بعدها وتكون نواة المسرح التجاري القائم والذي يسمى بالقطاع الخاص » .

ويضيف نعمان عاشور في نفس العدد من مجلة الطليعة « وجاءت نكسة ٦٧ فاذا المسرح ينتهي الى المسار الحالي الذي هو عليه اليوم فيتحول من مؤسسة ثقافية الى دور لهو وتسلية وخلاعة وعبث واستهتار بكافة القيم والمفاهيم الموضوعية الفكرية والفنية » . ويضيف نعمان عاشور نقطة جديدة بالبحث والمناقشة « هذا الاتجاه المنحرف بالمرح دعمه التلفزيون على مدى سنوات عديدة بالانتشار على عرض وتشجيع المسارح التجارية تحت ستار ان « الجمهور عاوز كده » ووصلت الحركة المسرحية الحقيقية الى طريقها المسدود » .

ماذا يوجد كذلك من اسباب لازمة المسرح ؟ كرم

## اعداد سليمان المشيخ

مطالع (خارج) يحاول البحث عن خلفيات ازمة المسرح ويربطها بازمة المجتمع ذاته .. يقول كرم مطالع « بعد ٦٧ تغيرت الصورة ، لا مسرح بلا ديوقراطية ، وانما اعتقد ان هزيمة المسرح كانت الصورة الاكثر جلاء لهزيمة واقع متكامل . بعبارة اخرى ان ٦٧ لم تكن مفاجأة ولا كانت حدثا غيبيا او عارضا ، لكنها كانت محصلة نهائية لقوى السلب التي ظلت تعمل سنوات طويلة على مهل ، بعدها احس الناس باليأس والتمزق والتخبط ، وكان المسرح صورة لهذا ايضا ، لمدة عامين او ثلاثة اعوام بعدها كان المسرح يحاول ان يقوم من كبوته فلم يستطع ودخلت حلبة الصراع عناصر اخرى خفية » .

لكن احدا لا يستمعن بها وليس هناك صف ثان من المثلين ، فالاختيار يتم حسب المزاج الشخصي للمخرج دون جدية حقيقية في تقديم وجوه جديدة .  
الوجوه الجديدة ماذا نقول ؟

فردوس عبد الحميد (مثلة) من المسرح القومي قالت : « ان الاعتماد على نظام التجوم مخرب حقيقي للمسرح ، والصيغة وحدها هي التي تخدم ممثلي الصف الثاني » .

عبد العزيز فحيون ممثل في مسرح الجيب يصرخ وتصل الازمة عنده الى ذروتها : « اتنا نضع وسط هذا الحطام ونحن في اروع سن للبذل والعطاء ، نمزل عن جمهورنا ونقف شهودا على تخريب العقل والوجدان المسرحي .. نصرخ ونصرخ وما من جيب » .

هذه اراء مجموعة من المسرحيين في ازمة المسرح في مصر اسبابا وخلفيات وحيثيات وواقعا ومؤشرات مستقبلية ، واذا كانت ازمة الحرية هي من العوامل الكبيرة ، واذا كانت هيئة المسرح هي من العوامل المساعدة او على الاصح هي نتاج للادارة البيروقراطية المتدعسة عن الادارة السياسية التي اوجدتها ، فما هي عراقيل وصعوبات المسرح في لبنان ، مع انه توجد فيه حرية نسبية تتجاوز ما هو موجود في مصر واي قطر عربي اخر ؟

اذن لنحاول متابعة مسار الازمة على لسان المسرحيين أنفسهم .

الحادث (٤) ، لكن احد المخرجين المشاركين في الندوة التي عقدتها المجلة وشارك فيها ستة مخرجين له رأي اخر وهو فؤاد نعيم قال : « هل يمكن لاحد ان يعمل مسرحية ضد الأوضاع الراعنة ؟ » واجاب نفسه : « بلانه لا يعتقد ذلك » .

مخرج اخر هو ريمون جبارة وفي نفس النسخة المشار اليها قال : « نحن نتمتع بحرية ليست موجودة عند بلدان هذه المنطقة ، ورغم تشاؤمنا فماننا بخير » .

اذن هناك حرية نسبية لكل من حمل فكرا في لبنان ، الا ان تلك الحرية النسبية لم تمنع المخرج ريمون جبارة ذاته من فتح النار على جهاز الاعلام الرسمي في لبنان اذ انه « يفرض على الراي العام نوعا واحدا من المسرح » .

نخرج من هذه المقدمة المبسطة ان في لبنان حرية نسبية لنقل عنها انها توغر الحد الأدنى للمسرحي كي يعبر عن الهموم والغضايا التي تشغله .  
اذن ان هي العراقيل والصعوبات التي تواجه المسرحيين في لبنان ؟؟

ويعود كرم مطاوع ليؤكد في نفس العدد من مجلة الطليعة « ان القضية قضية مناخ ديوقراطي في الاساس ، واذا لم تنتفس جميع السربلات فلا مجال لحديث عن المسرح . القضية ليست بالنسبة لي - قضية قطاع عام وخاص ، القضية عندي اما ان يحمل المسرح فكرا واما ان لا يكون مسرحا على الاطلاق » . ثم يورد بعض الملحوظات اهمها : « ان هيئة المسرح ساهمت في خلق القطاع الخاص حين طرد المسؤولون فيها عددا من الممثلين الذين اصبحوا فيها بعد عبد القطاع الخاص ، فلماذا نتخلي عنهم بدل ان نقدّم لهم الكلمة الجادة والمخرج المسؤول ونصل بالتالي الى جمهورهم ؟ انني اعني المهندس والهندي وعوض ومدبولي ومن اليهم كانوا جيعا بمثلين في هيئة المسرح » .

نعوم لظاهرة سيادة الاعمال التجارية ، يقول لطفي الخولي فيها في نفس المصدر « ان المسرح بعد ان اصبحت مصر مفتوحة امام السياح العرب الباحثين عن الترفيه والتسلية الخفيفة راح يخاطب هذا الجمهور ويتوجه اليه بمخطيا واتمه هو وجمهوره بنفس العقلة التجارية التي اشرت اليها ، ولسنا بطبيعة الحال ضد ان توجد في القاهرة هذه الاماكن التي تقدم التسلية الخفيفة ، لكننا ضد ان تصبح هذه الاماكن هي المسرح » .

عبد الرحمن ابو زهرة (ممثل) يقدم ملاحظاته في نفس العدد من الطليعة المصرية فيتكلم عن هيئة المسرح ( الاداريين ) وتغيرهم التتابع ولجوء بعضهم الى تدبير ما يباهه الآخرون ويقول « ان من يستعرض خطة الموسم القادم في المسرح القومي مثلا سيدرك بغير غناء انها شيء خاضع للمزاج الشخصي والثقافة الخاصة للمشرف عليه دون وجود تخطيط مدروس او هدف محدد » ويضيف « سيتم في الموسم التالي : قصر لعزير باطله ، ورحلة الى الغد لتوفيق الحكيم ، واخسانتون لاجا كريسبي ، ان المشرفين عليه (المسرح) يعيشون في عصر خليل مطران ولا يدركون التغير الذي حدث في مصر وفي نوع الجمهور !! »

ثم تكلم من كثرة الاداريين في هيئة المسرح وعرج على فقدان الحرية عند الكتاب ، ثم طرح مشكلة المخرجين الذين قامت على اكتافهم نهضة المسرح وتساءل اين هم ..

« ينسوا او هاجروا او اندفعوا نحو القطاع الخاص ، وجاء اغراؤهم بالمناصب الادارية » هكذا اجاب على سؤاله ، ثم تابع وتناول مشكلة الممثلين « اتنا جميعا نعلم ان الصراع بين الدخل المتدني من ناحية وجبا للمسرح من الناحية الاخرى ، مرتبانا مجيدة من عشر سنوات لاتنا نعمل بكمالات شاملة » ثم يضيف « بالنسبة للممثلين الجدد فان الصعقة تلعب الان الدور الاساسي في ظهور الممثلين ، هناك طاقات عظيمة



منير أبو ديس أحد المخرجين الستة الذين شاركوا في ندوة الحوادث قال : « إذا كانت المطلقة تحب أن تنتهي المعاطاة مع الثقافة ، وقتها نبحت كيف يجب أن تكون المعاطاة ، والواقع أن هناك جماعات معينة « مؤسسات ، وجمعيات » تأخذ على مسؤوليتها تقرير هذه المعاطاة ، فتأخذ الأموال والميزانيات لتوجهها إلى نشاط « فني » معين ، ويأت المهرجانات هي « وجه » الحركة الثقافية ، أن هذا طبعاً هو بيت الداء ، ولبنان حالياً يسير ضمن خطين : خط استقبالي وخط استهلاكي ، الأول تستقبل فيه الأعمال الاتب من الخارج والشائي يمتص الميزانيات ، الأول يثبت صورة استثمارية ، والثاني صورة تجارية . »

أذن ما الذي ينادي به أبو ديس ويدعو إليه ؟  
« المطلوب هو الإبداع ، الإبداع الصحيح الذاتي المنطلق من حاجات ومعطيات قومية ووطنية ، لكن المسؤولين عن الحركة الثقافية لا يهتمون بالثقافة ، هذا الوضع جرننا إلى الانحراف ، نبات الفولكلور بديل الأصل « وتسلمن » المسرح ، ببنا المسرح ليس ملكاً أو سلعة . »

لنبق في حدود هذا الموضوع الأخير : « تسلمن » المسرح و « راسيلته » ولنسأل كيف ولماذا وصل المسرح في لبنان إلى تلك المرحلة ؟؟

المخرج انطوان ملتي قال في الندوة المشار إليها سابقاً : « في المدة الأخيرة بات المسرح في حالة « نقر دم » بسبب عدم اهتمام المنتج والمخرج بالناحية الفنية . » ويكمل انطوان ملتي مقولته تلك في إحدى الندوات التي أقامها المركز الثقافي السوفييتي في بيروت ونشرت أجزاء منها مجلة البلاغ (٥) اللبنانية قال انطوان : « أنه دعا ومنذ عام ١٩٦٤ إلى ضرورة الحفاظ على حرية رجال المسرح والتمتع به في خطر الوقوع تحت رحمة المستثمرين ورغم كل هذه التحذيرات فقد وقعنا أسرى المسرح التجاري ومسرح النجوم ولم يعد مسرحنا قادراً على إعطاء أي شيء . »

وبالرغم من هذه الصورة التشاؤمية التي يطرحها المخرج انطوان ملتي إلا أن موضوع خضوع المسرح إلى مستثمر وممول والوصول إلى مرحلة « راسلة » المسرح ، كل ذلك يحتاج إلى توضيح وتفصيل :

جلال خوري الكاتب والمخرج المعروف قال في ندوة المركز الثقافي السوفييتي المشار إليها أعلاه والتي نشرت أجزاء منها مجلة البلاغ اللبنانية والتي تناول فيها بالتفصيل تجربته الشخصية . . قال جلال « فني حين كان يمكن استئجار صالة من ٢٢٠ كرسياً ببلغ ٣ آلاف ليرة « لبنانية » عام ٦٨ ففاز هذا المبلغ إلى الضعف أي إلى ستة آلاف ليرة بعد عامين في عام ١٩٧٠ ثم أصبح اليوم

١٢ ألف ليرة لبنانية مع دفع ثلث الأرباح ! حتى أن بعض المسارح كـ «سرح أولي» (سينما قرب الجامعة الأميركية) لم تعد توجر ، بل وتشترى وتبيع الأعمال المسرحية . . وتوسع جلال في الموضوع فأورد بعض التفاصيل الأخرى : « فني حين لم تكلفه مسرحية «جحا في القري» الاممية » سوى ٣٠٠ ليرة للإعلانات و ٢٠٠ ليرة للديكور ، فقد اضطر بعد سنة واحدة عندما أخرج مسرحية « الترفاضي » لدفع ٦ آلاف ليرة للديكور ، و ١٥ ألف ليرة للإعلانات !

أذن ظاهرة المد التجاري اخذت تم في انتشارها وتنافس كل ما هو جيد وجاد . المخرج فؤاد نعيم أحد المشاركين في ندوة الحوادث يتسائل من بعض الذي أوصف فرقة جيدة وجادة « محترف بيروت » التي كان يديرها نضال الأشقر وروجه عسك إلى التشرذم والعمل بالفراد ، يقول نعيم في ذلك « اليس غساب « محترف بيروت » الذي وعى مشكلة معينة وحاول خلق فرقة تعالج أمورا يومية ويوصل مؤسسا من ناحية الشكل هو عمل « كتابة وتنفيذ » وسعى إلى مشاركة من الجميع وفشل ؟ هذه ظاهرة مهمة وجديرة بالبحث ، تشرذم الذين كانوا في محترف بيروت وبدأوا يعملون منفردين ؟ »

ما معناه كسرت ظهورهم الديون التي اخذت تلاحقهم ، وأخذ المسرح التجاري يفرض نفسه وينافسهم . أيضا ما هي الصعوبات الأخرى التي تقف في وجه المسرحيين في لبنان ؟؟ ريمون جبارة أحد المخرجين الستة المشاركين في ندوة الحوادث المشار إليها سابقاً يقول « أنا أتهم الإعلام اللبناني (الأذاعة - تلفزيون - صحافة) لأنه ركز على نوع معين من المسرح طارحاً إياه وكأنه هو المطلوب فقط ، هناك تزوير من قبل الإعلام عن قصد أو بدونه لا أدري ، وهذا المسرح الذي يسلط عليه الإعلام أضواءه موجود وله جمهور في كل مكان ولكنه ليس هو المسرح الشعبي الحقيقي . » ويضيف في مكان آخر من الندوة : « ما يحدث حالياً أن المسرح الذي سمي سياسياً هو مثل افتتاحية أي صحيفة ، والمسرح الشعبي هو « حكواتي » وهو مسرح الشخص الواحد . » جلال خوري يحلل هذه الظاهرة في مقال مستقل في مجلة البلاغ (٦) اللبنانية يقول جلال : « وإذا صح أن الجمهور تجاوب بشكل غفير مع بعض العروض التي نجحت لسبب أو لآخر في التفتيش عن ضغط معين أو من أزمة ضمنية سائدة ، فقد أفاق ذلك في المرحلة الأخيرة انحرافات عديدة استغلت السياسة لأهداف بعيدة كل البعد عن السياسة وعن الدور الاجتماعي الذي يفترض في المسرح أن يلعبه ، ولتقل ذلك بصراحة ، فقد كانت التجارة هي الهدف الأساسي وراء كثير من تلك العروض التي شاهدناها مؤخراً . »



بقلم: ممدوح عدوان

## راقصة الليباريه

محمود درويش شاعر هام • ولقد قال في شعره وفي نثره الكثير من الإتياء الهامة • لكنني أذكره الآن بمباراة تتألف في ذهني وأنا أفكر في وضع اللإيبي ضمن الإلتعداد الخفيف «الذي نعيشه» قال ، ببساطة ، أن الشاعر ليس راقصة كبريه وبالتالي فأنه ليس مطالباً بارضاءه الإلتواق كلها على اختلافها

وإذا كان كلام محمود درويش في حبه ، يعني أن لشاعر موقفه الخاص الذي يعبر عنه في شعره ويعيشه في حياته ولذا فإنه من المنطقي أن يوجد آتاس آخرون لهم اتجاهات مغايرة وأن لا يرضى موقف الشاعر أنواقهم ، إلا أن المسألة الأكثر أهمية والتي تجلتي ألتذكر كلام محمود درويش أن الآخريين يرفضون سلفاً أن الشاعر راقصة كبريه ، ولا يتكلمون في اعتبارهم هذا ، بأن يطالبوه بارضاءه الإلتواق على اختلافها ، بل يتعاملون معه وكأنه راقصة من النوع الرخيص : يستعملون أن يطالبوه ال طاولتهم ليأكلوها بمجرد أنهم فتحو لها نصف ويسكي • وربما زجاجة كازو •

فالشاعر بالنسبة لهم • هو ذلك الشخص الذي يصدر طينياً لا يهتمون له • وعند الحاجة يستعملونه لسد الفراغ • لئلا يبرنامج ، لنح أنفسهم للعبادة الإعتماد بالآلب • وأحياناً يستعملونه كندم سهرات • والحين في الأمر أن عديداً من الشعراء لا يعرفون كيف يرضون بقوله • الاتكاجيه • إلى الطاوله !!

أنهم يستخدمونه من شعاراته • فالمسألة تبدو وكأنها دسوة للإلتقاء بالجماعه • وكأنها تقدير لدور الآلب • وكأنها إيمان جني بفائدة هذا الطنن الذي يصدره الشاعر والذي لم يكونوا يهتمون له • ولعل أخطر ما في هذه اللعبة أن الشاعر وهو يتجه نحو الجماعه عبر القصة - الإلتاجيه التي يتبعونها له يزداد انفصالاً عن الجماعه ومن نفسه ، والضعف الحقيقي هو التطور على التبر وإمام اكتساب التصفيق أو امتحان النفس أمام النفس أو بريق الشهرة المؤقتة • هذا الضعف هو ما يساعد على استمرار تلك الفكرة المجهتة التي يعملها الكتيريون من الشاعر وعلى استمرار التعامل مع الشعراء كهم على أساس أنهم راقصات كبريه يمكن استئجارهن إلى الاتكاجيه بفتح زجاجة كازو أو لتر ويسكي أو بمجرد منحهن فرصة التطور على مسرح الرخص • والذين يتعاملون مع الشعراء بهذا الرخص هم أنفسهم الذين ، بالسهولة ذاتها ، يعمنون نشر الشعر أحياناً أو يعمنون القاء • أو باختصار يعمنون وصوله إلى الناس •

والوحيد الذي يضع استمرار موافقة الجميع عليه وعلى شعره - كما يقول أوتويس - هو الذي يوافق الجميع أو لا يعارض احداً • وبالتالي هو الذي لا يقول شيئاً •

أنها الشعراء •

أكتسبوا أعداء فهذا أول أعراض العافية • وإذا شعرتم أن أصداءكم قد كثروا فارجعوا أنفسكم لتكتشفوا أنكم على طاولته اتكاجيه في كبريه وعليها نصف ويسكي

ايضا « فرقة المنطلق المسرحي » وهي أحدث فرقة مسرحية وجدت في لبنان قالت في بيان تأسيسها في شهر ايلول الماضي (V) « في حالات عديدة فقد رجال الفن سيادتهم على معلمهم بخضوع هذه الأعمال الى سيطرة منتجين وممولين غريباء عن فن المسرح ولم يعد باستطاعتهم سوى التوجه الى المسارح الاختبارية المحصورة الانتشار وضيقة الجمهور اذا ما ارادوا البقاء اسيااد معلمهم »

ثم يصل المشاركون في ندوة الحوادث الى موضوع الممثل والتجم الطافي الخ . انطوان ملتقى تصمدى للموضوع وتابعه . . قال في ذلك : « استغرب قول غزاد نعيم ( مخرج آخر مشارك في ندوة مجلة الحوادث ) بعدم وجود ممثلين ، هناك عناصر كثيرة موجودة تنتظر من يتعاون معها ويكتشفها »

ثم يعود انطوان ملتقى وي طرح الموضوع من زاوية أخرى : نحن نعرف ان عندنا خابات مهمة لكنهما ضاعت ، هناك اشخاص شاركوا بشكل فعال في الحركة المسرحية ثم ضاعوا . » ثم ينتقل الى اثر التلفزيون وتأثير نجومه على المسرح فيقول : « التلفزيون خرج بعض النجوم الذين هجوا على المسرح فتشوه وجهه واجاؤه ونحن بحاجة لعملية انتقاد . »

هذه بعض من هموم المسرحيين في مصر وفي لبنان اما ما هي الحلول لتلك الازمات والصعوبات نذلك موضوع آخر قد نتناوله في عدد قادم .

الكويت — سليمان الشمشير

### المصادر :

- (1) مجلة الطليعة المصرية — المعداد التاسع — السنة العاشرة — سبتمبر — ايلول — ١٩٧٤ .
- (2) مجلة البلاغ اللبنانية — عدد ١٠٢ — ١٧ كانون الأول ١٩٧٢ .
- (3) مجلة الطليعة المصرية — نفس المعداد السابق .
- (4) مجلة الحوادث اللبنانية — عدد — ٩٢١ — ٥ تموز يوليو ١٩٧٤ .
- (5) مجلة البلاغ اللبنانية عدد ١٠٨ — ٤ شباط — فبراير — ١٩٧٤ .
- (6) مجلة البلاغ اللبنانية عدد ١١١ — ٢٥ شباط — فبراير — ١٩٧٤ .
- (7) جريدة الانوار — المعداد ٤٩٨١ — ١٩ ايلول — سبتمبر ١٩٧٤ .





مع كتاب

# نجيب الريحاني

## وتطور الكوميديا في مصر

تأليف الدكتور: ليلى أبو سيف  
عرض وتحليل: كمال رمزي

عصره ، وان يعترف ببعض ما جاء في مسرحه من نقد للنظام الاقتصادي المصري . الا انه انتهى الى المطالبة بضرورة « ان ندين القاعدة الفكرية لمسرح الريحاني » . كذلك احتوت مقالة الاستاذ يحيى حتى على اقسى العبارات التي وجهت للريحاني ، بل واتى الاحكام التي وجهها يحيى حتى الناقد لحد منقوده . ففي معرض الحديث عن المصادر الاجنبية التي انتقى منها الريحاني بعض مسرحياته يقول : « انه استورد لشعب مصر اكسد بضاعة وزوتها لهم بلفائف من التندليس والخداع . واذا لم تنطبق مادة الغش التجاري في قانون العقوبات على امثال هذه المسرحيات ، فعلى اي شيء تنطبق ؟ نعم انه غش اصق وصف له انه غش تجاري رخيص . »

هذه بعض الامثلة من الاحكام القاسية التي اطلقت على فنان عاش تجربة فنية اكثر من ربع قرن ، قدم خلالها اكثر من سبعين مسرحية . ومن الغريب ان كل حكم من هذه الاحكام — التي تبدو رصينة وجادة

منذ عدة سنوات ، وبالتحديد في مايو ١٩٦٩ ، حاولت مجلة المسرح المصرية ان تقدم تقييما منصفيا لمسرح الريحاني ، ولتحقيق هذا الغرض استكثبت عددا من الكتاب الذين لا يشك في نزاهتهم ومقدرتهم على الحكم المصاب ، الا ان بعض هؤلاء الكتاب اصدر احكاما لا تدخل في باب النقد بقدر ما تدخل في باب التوجيه . ومما عمل على زيادة خطورة هذه الاحكام هو وجودها مجتمعة في مكان واحد ، فضلا عن صدورها من فنانين يتمتعون بدراية عميقة بتاريخ المسرح المصري وتطوراته . ومما قيل في هذا التقييم حكم اصدره الكاتب المسرحي سعد الدين وهبة ، يقول : « ابا الريحاني كصاحب فرقة فقد كان تاجرا ذكيا يعرف كيف تؤكل الكتف » و « ان الريحاني كان جريسا على ارضاء الحكام والمحظين .. واصحاب السلطان » !

ولا شك ان المخرج المسرحي سعد اردش كان اكثر رحمة وموضوعية عندما حاول ان يضع الريحاني في اطار

ونهاية — يأتي نتيجة لتقييم يبلغ من تعجله وقصره انه لا يتجاوز صفحتين او ثلاثة على اكثر تقدير .  
من هنا نستطيع ان نبين اهمية كتاب « نجيب الريحاني وتطور الكوميديا في مصر » الذي نالت به الاساتذة « ليلي ابو سيف » درجة الدكتوراه من جامعة « البنيوي » الامريكية . ذلك انه مهما كانت المآخذ على منهج الدكتوراه وقصور بعض جوانب الكتاب فان رسالتها في النهاية تنطلق وتعمر — به حقيقة هامة : انه يليق بالريحاني ، الذي يمثل اكثر من ربع قرن من تاريخ الكوميديا المصرية ، ان تكرر له دراسة علمية مفصلة وجادة ، على مستوى الدكتوراه .

تقسم المؤلفه كتابها الى سبعة فصول وخاتمة ، تتعرض في كل قسم الى مرحلة زمنية وفنية في حياة الريحاني . وتخصص الفصل الاول لدراسة الاشكال الكوميدي التي سبقت ظهور الريحاني ، وتحدد هذه الاشكال في نوعين اساسيين ، يمتد الاول من يعقوب صنوع الى اسكندر فرح مروراً بلبي خليل القباني ، ويمثل الثاني في كوميديا « الفصل المضحك » الشعبي ، الذي كان يقسم في التجمعات الجماهيرية مثل الموالد والسيركات . وقد ترك كل من هذين المصنفين بصمته على الكوميديا المصرية بشكل عام وكوميديا الريحاني على نحو خاص .. ففي مسرح الريحاني تجد بعداً اجتماعياً واضحاً ، يذكرك بمسرح يعقوب صنوع ، كما تجد وجوداً اساسياً لعنصر الموسيقى ، وهو العنصر الذي لم يستطع المسرح المصري او مسرح الريحاني ان يتخلصاً منه الا بعد محاولات عديدة . وليست الموسيقى سوى امتداد لاهم معالم العروض المسرحية التي قدمها كل من القباني واسكندر فرح . اما بصيات « الفصل المضحك » فنظرة بجلاء في اعمال الريحاني الاولى « الفرانكو ارب » متمثلة في شخصياتها النطعية وميلها الى الجون واياءاتها الداعرة .

ولعل افضل ما يحققه الكتاب هو تقنيته للاشكال المسرحية المتوالية التي قدمها الريحاني ، تحديد مواصفاتها الفنية وردّها الى اصولها ، فضلاً عن مقارنتها بالأشكال الأوروبية المشابهة .. فالكاتب يبين في مسرحيات « الفرانكو — ارب » ( ١٩١٦ — ١٩١٧ ) شجهاً كبيراً « بالكوميديا ويللارتي » ، فهي قائمة على الانطباع ، وتعتمد على الارتجال اعتماداً كبيراً ، لكن شخصياتها النطعية ذات طابع محلي : واهم شخصياتها « كشكش بك » : عبدة القرية ، وهو عجوز شهواني ، يتميز بالطيبة والرحم والشغف بالحياة ، ثم « زعرب » خادمه الخاص ، وهو شغل الغفر في نفس الوقت . و « شولح » اخ زوجته النخيل عقلياً .. ومن جهة أخرى يوجد قواد ، اجنبي دأبها ، يحضر الحصنات « لكشكش

بك » ويعمل على ابتزاز امواله .. ويستغرق عرض المسرحية ساعة ، قد تقل وقد تزيد ، حسب ظروف الكباريه ومدى تجاوب الجمهور من جهة ومدى تهيب الممثلين من جهة أخرى .

ثم تنتقل المؤلفه الى مرحلة المسرحية الاستعراضية فنثبت تعريف محمد تيمور لها بانها « معرض الحوادث الهامة التي تجري في بلد ما من البلاد . ينظر اليها المؤلف نظرة الهزائي او الساخر ، ثم ينقلها الى المسرح مشوهة تشويهاً » . وتمتد هذه المرحلة من ١٩١٧ — ١٩٢٠ ، وتحدد المؤلفه خصائص هذا النوع من العروض بانها يتكون من سلسلة غير مترابطة من الاحداث الكوميدية ، الغرض منها اعادة الفرصة لتقديم اكبر قدر ممكن من الاعاني والاستعراضات ، الشيء الذي يجعل المؤلفه لا تدخل هذه العروض في باب الدراما بقدر ما تعتبرها نرا غنائية راقصة . لكن الكاتبة تنبه الى قيبة ايجابية هامة تكمن وسط ركائز الاستعراضات ، هي تلك الاناشيد الحماسية التي عبرت عن الروح الوطنية التي تاججت خلال ثورة ١٩ ، ففي استعراض « اش » الذي تصافرت فيه موهبة كل من سيد درويش وبديع خيري نجد اناشيد من نوع :

**مصر دايماس بتناديك  
نصري دين واجب عليك**

**خدم بناصري**

**لا تقول قصرائي ولا يهودي ولا مسلم**

**يا شيخ اقبلهم**

**اللي اوطسانهم تجيعهم**

**عبر الاديان ما تفرقهم**

وفي فصل مستقل ، يدرس الكتاب مرحلة الاوبريت ، وهي مرحلة تعد انتقالاً متطورة جادة في مسرح الريحاني ، ذلك انه تخفف من عبء الاستعراضات الطويلة ، غير المبررة درامياً ، الشيء الذي اتاح له ان يوضح افكاره ، وان يبني شخصياته بناء درامياً بعيداً عن تسطيح الالتفات التي ظهرت من قبل ، كذلك اصبح الحوار اكثر غنى وجوية . وتكتشف المؤلفه في هذه المرحلة ، بذور النقد السياسي الذي تبلور ونضج في مراحل التسالية .

ومن اشهر اوبريتات هذه المرحلة « العشرة الطيبة » التي صاغها وكتب اشعارها بديع خيري ، بعد ان قام بترجيئتها محمد تيمور عن مسرحية « اللحية الزرقاء » الفرنسية . وتقع احداث المسرحية في مصر الملوكي ، وتنبه المؤلفه الى ان الاوبريت لا تهاجم المبالك لمجرد كونهم جنساً دخيلاً ، ولكنها تتقدم كاسلوب استبدادي في الحكم ، والقيمة الاساسية في « العشرة الطيبة » هي المقاومة الوطنية العنيفة للحكام المبالك .

وتحتوي المسرحية على العديد من المشاهد الساخرة المصادة للظلم ، سواء في العصر الذي تدور فيه الأحداث ، أو في العصر الذي تعرض فيه المسرحية ، نعمندنا يسأل الوالي عن اخبار سنجقية العدل او وزارة العدل بلفسة عصرنا يجيبه المسئول عنها :

سنجق - اخبار سنجقية العدلية يا مولاي كثيرة جدا . اولها اصدار قرار بحبس المتهمين قبل محاكمتهم . وثانيها الغناء لفظ محامي من جدول القضاء . وثالثها اصدار قرار بان يكون القاضي امطرش ، مكسحا ، اعمى . وابتداء من عام ١٩٣١ يبدأ المعاء الحقيقي الخصب لنجيب الريحاني ، ولعل الجزء الذي كتبه المذكورة عن « حكم قراقوش » يعد من افضل اجزاء الكتاب ، فهي تربط بين المسرحية وبين الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كانت تعتمل في مصر خلال عام ١٩٣٠ والاعوام التي تليها ، وهي تصف المسرحية بانها « ساتيرية عن الاستبداد السياسي » ، تسخر من فؤاد - ملك مصر وحاشيته - خاصة اسماعيل صدقي الذي تولى منصبه عام ١٩٣٠ ، وتضئ على النظام الديمقراطي تهايا ، فالغى الدستور واستبدل به دستوراً اخر . واطلق يد الملك » .

تقدم « حكم قراقوش » الحلم الانساني الجليل لابن البلد المقهور ، المستغل ، المستنزف ، في مواجهة سلطة « قراقوش » القاتلية . ان « بندي » الذي يعمل محملا لايراد المقهى الذي يديره كشك-لما الظالم ، المتكالب على المال ، يبدو متفهما تهايا للظفر الواقع عليه . وفي احد الاسام يتخفى قراقوش . وتالطنته « كركدن » ويزوران المقهى ، ويدور بينهما وبين بندي حوار يمتلئ بالمفارقات المرحية . ويكشف بندي حالة الظلم والفساد التي آلت اليها حالة البلاد ، ويعبر عجا يجيش في صدره من احلام يتنى ان يحققها اذا حدث المستحيل واصبح حاكما ، ويسأله قراقوش :

**قراقوش : كنت حاتمعل ايه ؟**

بندي : اعمل ايه ؟! .. ده انت عفاك على فداك قوي . اقل دا فيها اصلح حال البلد ، ابل ريق الغليان ، انصب ميزان العدل اللي بقى كفة تحت وكفة فوق . ايني مماغ القوي قدام حقوق الضعيف ، اللي ضاعت صفر عائشال وصفر على اليهين . اوري الناس ايه السلطان وياه حكم السلطان ، وياه ميزة السلطان .

ويأبر من قراقوش يتم تخدير بندي ونقله الى القصر حيث يصعب حاكمه لمدة اسبوع واحد . ويطلبه قراقوش باجراء كافة الإصلاحات التي يراها ضرورية لارساء قواعد العدل بين الرعية ، واذا فشل فيسيكون راسه هو الثمن .. ويستعرض الريحاني بأسلوبه الساخر كافة المؤسسات المهلهلة ، المتخلفة ، التي تدار بها الدولة ،

ويكشف اعضاء مجلس الابحاث الجلاء ، الذين يقومون بوظيفة تشابه وظيفة الوزراء في عصرنا .

ويدأ بندي في تنفيذ احلامه مبتدئا بحل «مجلس الابحاث» او «مجلس الوزراء» ، ثم يأمر باطلاق سراح السجناء ونزلاء المحضات العقالية . ويرفع الضرائب الظالمة ، ويصدر تشريعا يكون للمرء بمقتضاه زوجة واحدة فقط . .. الا ان هذه الإصلاحات لا تنال رضى السلطان ، وسرعان ما يشرع في تنفيذ حكمه بالاعدام . وتنتهي المسرحية - شأنها شأن معظم مسرحيات الريحاني - بنهاية سعيدة ، ففي اللحظات الاخيرة توافق ابنة قراقوش على اتخاذ بندي زوجا لها ، فنفتقه بالتالي من سيف الجلال .

وتحلل الكاتبة بلبيعة هذه النهايات تحليلا فنيا دقيقا ، مستندة الى وجهة نظر الناقد والتر كير الذي يقول : « ان النهايات السعيدة للكوميديا ، ليست اكثر من محض ادعاءات ، بل - أكثر من ذلك - انها خدع » فهي تعبر عن « الشك واساءة الظن في جميع الاطراف » وتعمل في الوقت نفسه على « تذكير الناس دائما بان الانتصار لا يغير شيئا » . . . وتبدي المؤلفة اعتقادها بان الريحاني « لم يكن مؤبنا بالنهايات السعيدة ، كل ما في الامر انه كان ملتزما بتقاليد الكوميديا » . وتبرهن على صحة هذا الاعتقاد بان الفصل الثالث في مسرحياته كان دائما عصر النصول واضعها ، « فبينما يمتاز الفصل الاول بالطول ودقة الكتابة ، لا يضيف الفصل الثالث شيئا سوى ربط النهايات المفككة بأسلوب شبه مرتجل » .

وتواصل الكاتبة عرض وتصنيف اعمال نجيب الريحاني ، فتتحدث عن « الجنيه المصري » و « قسبت » و « سلاح اليوم » و « الاخسة » . . . ولا شك ان قيمة الكتاب الاساسية تكمن - كما قيل من قبل - في مقدرة المؤلفة على تقنين الاشكال المسرحية المتواليه التي قدمها الريحاني وربطها بمساردها وتتبعها من مسرحية الى اخرى . ويمتلئ الكتاب بعشرات الوقائع والتفاصيل الصغيرة ، التي بذلت المؤلفة جهدا واضحا في تجميعها ، الا ان الكثير منها لا اهمية له . بل على العكس ، يبدو وجوده في الكتاب مقحبا ، خاصة انه لا يستند لمصدر موثوق فيه ، مثل ذلك القصة التي يرويها المتكسب في الفصل الاول حول غرام الريحاني بزوجة مدير حسابات شركة السكر التي يعمل بها ، وضبطه في احدى الليالي وهو يتسلل الى غرفة نومها ! .

والحق ان القصص الخاصة والعلاقات الشخصية تمثل عنصرا هاما في منهج المذكوره ، وهو عنصر وان كان من الممكن الاستفادة منه ، الا انه يصعب قاصرا ومضللا عندما يأخذ مكانا اكثر مما يستحقه ، وهو الامر



# قصة زواج عريضة

تحركت بسرعة ، لا بد من الحصول على رجل ، وعلى رجل مناسب . الوقت يسير بسرعة اكتسبها من حياتنا اليومية ، والصديقات أكثرهن حصلن على زوج مناسب فيه كل الصفات التي تريدها فناة اليوم ، كل واحدة بمن وضعت عينها على احدهم واستطاعت ان تقتنصه ، وهي لا تزال في مكانها . انها تعرف الكثير .. تعرف احيد ، لكنه غير مناسب .. لانه ليس جميلا ، ويوسف لا يملك من المال الشيء الكثير ، والحياة معه لا شك صعبة لانه لا يستطيع ان يحقق لها ما تريد ، وفؤاد صريح الى حد انها لا تستطيع ان تعيش معه ايضا . قال لها اكثر من مرة انتي اتبنى الزواج منك .. لكن لااسطيع ان اكون مخلصا لك ، فانا نوع من

سليمان  
اعزامي

الذي وقعت فيه المؤلفة . ففي حديثها عن علاقة الريحاني بزوجته بديعة مصابني تجدنا تشن حملة اخلاقية متطرفة وغير مبررة ، ولا تستند لدليل ، ضد بديعة مصابني ، وتجعلها سببا وحيدا في معظم المحن والاضطرابات التي اصابت نجيب الريحاني ، بل وتجرحها بطريقة تنسئ للروح العلمية التي كتب بها الكتاب ، تقول : « كانت فائنة . ولكنها انانية ، نغمية واثتهازية ، ولم تكن وافية له برغم حبه لها . وقد كانت خيانتها المتكررة له مصدر عذاب له » !!

ولا شك ان الكاتبة كانت ترمي الى تقديم اشل خريطة لاعمال الريحاني بحديثها المفصل عن كاتبة الانشطة التي مارسها ، الا انها في زحمة احاديثها تهمل بعض الاعمال الاساسية لتركز على اعمال ثانوية . فبينما نتحدث عن افلام « سي عمر » و « بسلامته عايز يتجوز » و « سلامه في خير » لا تشير اية اشارة الى اهم اعماله السينمائية ، سواء من الناحية الفكرية او الفنية « غزل البنات » ، ذلك ان « غزل البنات » ، من الناحية الفكرية ، يأخذ موقفا واضحا الى جانب المدرس الفقير ، ويؤكد اتساع الهوة التي تفصل بين الاغنياء والفقراء ، فضلا عن عدم استسلامه للنهاية السعيدة . هذا من الناحية الفكرية ، اما من الناحية الفنية فان الكوميديا تأتي نتيجة لمفارقات ذات دلالة اجتماعية لا غيوض فيها ، واداء الريحاني يبدو طبيعيا تماما ، لايمالفة فيه ولا تكلف . ولعل اغاني هذا الفيلم ، سواء الفردية او الثنائية ، كانت نقلة هامة في وضع الاغنية في الفيلم ، فهي هنا تنبع بشكل تلقائي من المشاهد وتسلسل الاخذات .

وعموما فان هذه المآخذ لا تحجب قيمة الكتاب ، ولا تنتكز للجهد المبذول ، خاصة ان المؤلفة قد راجعت عشرات الصحف والمجلات ، واوردت العديد من الآراء الهامة التي قبلت عن الريحاني ، ومنها ذلك الرأي البديع الذي ذكره الدكتور طه حسين ، والذي كان طيبا من المؤلفة ان تثبت بعض اجزائه في نهاية كتابها ، يقول الدكتور : « ارسل الريحاني نفسه على سجيته ، فعلا مصر فرحا ومرحا وتسليية وتسييرية . ولو قد فرغ الريحاني لنفسه ، عكف على فنه ، واستغنى في الانتاج ، لكان آية من آيات التمثيل ، لا اقول في الشرق ، بل اقول في العالم كله ، فقد كان الريحاني ممثلا عبقريا ما في ذلك شك . رأى الناس محزونين يلتبسون عنده العزاء والرضى والتخفف من اعباء الحياة ، حين يتقدم النهار وحين يقبل الليل ، فمنهم ما كانوا يلتبسون فيه في غير بخل ولا تردد ولا تفكير في العاقبة » ..

القاهرة — كمال رمزي

الرجال الذين يحبون أن يقيموا علاقات متعددة مع النساء . لذلك تركته لأن أخلاقه ، من صراحته ، لا تليق بزواج حريص على بيته . لذلك تحركت بسرعة لتعثر على من تريد ، كانت في ذلك الوقت تتردد على أحد المعاهد العلمية التجارية في السالبيه ، كانت على وشك أن تتخطى الحادية والعشرين عندما رآته وكان يشاركها الدراسة في نفس المعهد ، جميل مظهره يبدو عليه غنى .. وسيارته كبيرة وفخمة .. كان كما تريد الرجل المناسب .. فسالت في نفسها هذا هو .. ولكن كيف يتم الوصول إليه ؟

التفنون .. انه وسيلة ناجحة وسريعة ، فكرت في ذلك ، وهكذا كان .. تركت رقم تلفونها على السردج الذي تستعمله ، ومن حسن حظها او من اية جهة اخرى كان الجيمل الفني المظهر يجلس على نفس الدرج .. طبعا في موعد يختلف عن موعد حصتها .. اخذ الرقم وترك رقم هاتفه بجانب الرقم الآخر .

وهكذا تبادل الاثنان الرقمين دون ان يعرف احدهما الآخر .. في مساء ذلك اليوم ادارت قرص الهاتف وطلبت الرقم ، وكان الحديث الاول .. وتبعه الموعد الاول . هكذا الزمن يقول . السرعة طابع هذا العصر .. وبعد الموعد الاول كثرت اللغات والمكالمات .. قالت له اكثر من مرة انها لم تعرف في حياتها شيئا عن ذلك الساحر المسى الحب .. وقالت اشياء كثيرة .. قالت انها المرة الاولى التي تكلم فيها انسانا غريبا لا يمت لها بقرابة او صلة .. وكان الجيمل .. الفني المظهر .. يمدق ما تقول ، لانها كانت تتكلم بكل براءة وسذاجة وعدم خبرة ، بعد ان تضع السابعة تفحك وتقول

لنفسها : حقا انك غبي ، ستكون احسن زوج .. فانت غبي ، وجميل ، ويوسف لا يزال هو حبي الاول ، ولكن ماذا يفعل الحب بدون المال ، اننا نحن الاثنان يجب احدانا الآخر ، ولكن سلوى تزوجت غنيا ، ونوال تزوجت غنيا وسعاد التقيت الشكل .. اقول غير الجميلة تزوجت ايضا غنيا .. وكلهن رعين بالحب في عرض البحر ، فلماذا اكون معلقة بذلك الشيء الذي لا يستطيع ان يعطيني ما اريد ؟

كانت تقول ذلك وتضحك ، لان الجيمل الفني المظهر قال لها انها الفنة الاولى في حياته ، وانه لم يعرف احدا قبلها .. وانه غبي في امور النساء ، وكانت تصدق ذلك .. لانه لم يكتشف الاغبيها .. ويؤمن بانها تقول الصدق وصريحة جدا معه .

وكان الجيمل ، الفني المظهر ، فرحا بهذه المرأة ، التي لم تعرف احدا قبله ، وان تجاربه مع النساء وضعت في نفسه عقدة انه لا توجد فتاة في هذا العالم بدون سوابق .. ولذلك فهو حقا محظوظ على هذه السابقة . كانت فرحته لا توصف بهذه الإنسانية الطاهرة والتي كانت صريحة معه عندما قالت له ان طلال ، ابن عمها ، خطبها ولكنها رفضت لان تحصيله العلمي قليل وغير مناسب .

كانت هذه هي المرة الاولى التي يذكر انها تكلمت فيها عن رجل ، وطبعاً عن رجل قريب وليس بغيره ، وسجل الجيمل ، الفني المظهر ، هذا الامر على انه اعتراف بحسن النية وطيب الخلق . وكانت معرفتها به او اقتناصها له قد تمت والصيف على الابواب .. وقالت له في احدى المرات ان عيبتها ستأخذها معها الى القاهرة لقضاء جزء من الصيف هناك ، سكت الجيمل ، الفني المظهر ،

لحظات حتى انه سمعها تقول : (الو) بعد برهة قال لها في حياء : — ما راك في موعد في القاهرة ؟ وتصنعت عدم الفهم من سؤاله او اقتراحه ..

قال وهو يشرح لها اقتراحه : هنا لا نستطيع ان نلتقي بحرية .. ولكن في القاهرة سيكون من السهل جدا علي ان اراك والتقي بك دون حاجة الى موعد في جمعية او مستوصف .. او اي مكان اخر . قالت وهي تتصنع الدهشة : هل تصعد انك تريد السفر للقاهرة حتى نلتقي هناك ؟ . كانت اجابته : نعم .

وهكذا ، سافر الاثنان حيث لا عين ترقب .. ولا لسان ينطق عنهما بشيء .. ولقاءات ومواعيد وقبيلات لا عد لها ، ورجع الاثنان ليحدث بعد ذلك ما اتفقا عليه ..

وتزوج الاثنان ، واغدى عليها بالمال .. ويكذب من انها الاولى في حياته لانه عرف احدا قبلها .

تزوج كل منهما الآخر وبينهما ستار كثيف من الكذب ، فحتى الان لا يستطيع احدهما ان يصرح للآخر بشيء عن الماضي .. كل واحد منهما يعتمد ان صاحبه اظهر من الآخرين واكثر براءة منهم .

وكان الجيمل ، الفني المظهر ، يؤمن بان زوجته غبية لانها لم تعرف شيئا عن ماضيه مع النساء ، وكانت هي ، ورغم كل ذلك ايضا تؤمن بان زوجها غبي لانه لا يعرف ولم يعرف انها من الخبرات في شئون الرجال والشباب .

الغباء كان عاملا مشتركا في حياتها الزوجية رغم مظاهر الحب المزيف ..

كانت هي فرحة بذلك ، وكذلك كان هو .

ولكن الى متى ؟

هذا هو السؤال ؟

## مقابلة

### مع الشاعر



# نبيه الجوهري

ولكن تبقى قضية التراث بالنسبة لهؤلاء ، هل يعمدون اليه ويرتشفون من منهله ، ام ينطلقون انطلاقاً لا جذور لها ؟

يقول الشاعر نبيه الجوهري ، صاحب ديوان « الحق اقول » والذي يصدر قريباً عن دار الاداب البيروتية :

— سيظل الشعر القديم هو الوعاء الحقيقي الصالح للتعبير عن مشاعر الانسان ووجدانه ، اما الشعر الحديث بكل ما فيه من تكتيفات وتركيز شديد للمعنى ، فهو اصلح للاغراض العقلانية التي تتناقش الامور العقلية . ولكن .. لا بد لكاتب الشعر الحديث ان يكون قد مر بتذوق تجربة التراث حتى تتوغل لديه القدرات الشعرية الاساسية ( العروض والقافية ) .

● ولكن ، الا تحد هذه التيود من الدفقة الشعرية ؟

الوجه تغير ، الشعراء الكبار زحفت الشيخوخة الى حروفهم ، لقد استنفدتهم القضية الوطنية . لم يعد لديهم جديد يقولونه . توقفوا عند حزيران ١٩٦٧ ، والذين حاولوا الاثلاث لم يجدوا الا التصوف او الهروب الى التاريخ والمليحة . والتفني بمستقبل يمجزون — علباً — عن المشاركة في خلقه . وهنا كان لا بد من ميلاد جديد ، ليس في الشعر فقط ، ولكن في الموقف الاجتماعي الذي لا يمكن فصله عن القضية السياسية . وظهert اسماء امل دنقل .. ومجدي نجيب .. وحلمي سالم ونبيه الجوهري وغيرهم وغيرهم ، ومن المؤكد ان المعركة التي يخوضها هؤلاء ليست معركة مع القديم بكل ما فيه من تسلط . ولكن معركة الحقيقة هي ان ينسلخوا الى الابد عن كل ما يدينونهم ، وبهمونه في قصائدهم هذه الاولى ، الخارجة من افئدتهم وعيهم الشباب .



طفرة .. وهذه الطفرة لها ميزاتها ولها تبعاتها ، كما  
البدائية أيضا — وهي التي ينادي بها الرافضون —  
لها ميزاتها وتبعاتها ، والمطلوب حاليا هو المزج بين  
البدائية وبين الحديثة ..

وأضاف : أي إصلاح أو علاج لأي مشكلة يجب أن  
يتناول أولا الإنسان المتصل بهذه المشكلة .. على اعتبار  
أنه الأساس وهو الذي يعطي لكل شيء قيمة ، وبدون  
الإنسان لن يكون لأي شيء قيمة ، ولهذا فمن حقه أن  
يحس ويستمتع بكل الإنجازات والإصلاحات التي يتوصل  
إليها العالم اليوم .

(و .. الإنسان هو الذي يخلق على كل الموجودات  
سواه قيمتها الحقيقية ، لأن كل الأشياء في هذه الحياة  
كائنة من أجل الإنسان .. ومن هنا أيضا يجب أن  
ينطلق الشعر ..)

واسترد قائلا : لتسائل مثلا : لماذا زادت  
الإبراس النفسية ؟؟ التقدم المذهل في التكنولوجيا  
وقصور الإمكانيات البشرية عن استيعاب ذلك .. أن  
الإنسان يلهث اليوم تعباً حتى يسقط أعباء بدون أن  
يحقق شيئا — أن الآلة تحاول دائها التفوق عليه ،  
بالرغم من أنه هو الذي أوجدها ، وفوق ذلك : الضغوط  
التي يواجهها الإنسان ، الضغوط الاجتماعية والنفسية  
.. والضغوط السياسية .. عملية التسيكيت .. التي  
يواجهها المواطن ، أنه لا يواجهها ، ولكنه يشعر  
بها ، وهذه العملية بالنسبة للأنبياء على وجه الخصوص  
تخلق عقداً ورغبات مكبوتة تتعاظم وتنمى في العقل  
الباطني ، وتحدث الصراع ، أو الانقسام النفسي ، وكل  
أدبائنا ، ومتقنيان ، وللأسف ، من هذه العقدة .  
● وانت .. كشاعر .. كيف توازن بين تطلعاتك وبين  
الواقع الاجتماعي ؟؟

★ انها رحلة صعبة .. وأنا اعترف لك ، ولكن يبقى  
أمام الشاعر أن يتحدد عند شجرة الأمل .. وأن  
يكون لديه الكثير من الإيمان ، والقدرة والرغبة ، على  
الصراع ، والثبات .. أن يكون شرساً أمام القهر وأن  
يعمل وفي نفس الوقت يجد الكلمات التي يحفز بها رفاقه  
من يعملون معه .

وقلت له :  
● المرأة .. ما هي مكانتها في شعرك ؟  
قال لي :

★ في الحقيقة .. مرتت .. كشاعر .. بالتجربة  
المعاصرة .. وكان هذا واضحاً في شعري .. ولكن  
الشاعر يحتاج إلى ارتباط أصيل ، ومن خلال هذه  
الإصالة قد يستطيع التوصل إلى المعنى الحقيقي الذي

★ في رأيي ، أن الشاعر عندما يتمكن من اللغة ، ومن  
علمي « العروض » و « القافية » ، فإن يوقفه شيء  
إطلاقاً عن صب دفته الشعرية الناضجة .. ويضيف :  
ولاقل أيضاً : أن الشعر الحديث يعطي الشاعر من القافية  
والصياغة في بحر معين ، ولكنه يلزمه بتغذية معينة .

ولما كان هذا الحوار مع الشاعر نبيه الجوهري  
قد أوجبه تسالده التي يستلم فيها التاريخ والراث ،  
كان لا بد لنا من وقفة أخرى معه عند اللغة ( الشيء  
هش حتى هو أن الشاعر نبيه الجوهري يعمل مهندساً  
ميكانيكياً وهو خريج كلية الهندسة جامعة عين شمس ) .  
يقول نبيه الجوهري : اللغة العربية هي اللغة  
الوحيدة في العالم التي تتسم بالدقة في التعبير ، وهم  
يسمون لها المترادفات . وهذا في رأيي خطأ .. خذ  
مثلاً : البرهة ، الهنية ، الفترة ، والثلاثة يسوا  
مترادفات وإنما كل كلمة منهم لها معنى معين تقاس  
عليه .. هكذا ترى أن مشكلتنا مع اللغة حتى الآن ،  
مشكلة سطحية . فنحن لم نعرف بعد ما هي إمكانيات  
لغتنا ، ولذلك فلا يمكن أن نستغلها الاستغلال الكافي ..  
أو نواجهها المواجهة الصحيحة ..

وقلت له :  
● الملاحظ في شعرك أن هناك رؤيا تاريخية سياسية ،  
هل ترى أن ذلك وسيلة لبناء واقع جديد ؟

★ أنا انصو من أن الضروري الفوص في الماضي  
للمنور على المستقبل .. حقيقة أن المستقبل كائن في  
أعماق التاريخ ، وفي اللحظات الباهرة التي عاشها  
الاجيال التي سبقتنا ، وأنا ، شعري لا يلتقط اللحظات  
القائمة .. أنه اختيار دقيق جداً ، أنني لا أريد أن اهدم  
واترك الواقع انقاصاً ، ولكنني افكر أولاً بأنه من  
الضروري أن يكون لدي بديل .. فمن المستحيل أن يقوم  
عالم على انقراض الهدم والتدمير ..

وأضاف متحدثاً عن العقلية الاجتماعية السائدة ،  
حتى بعد العبور .. قال :

من الغريب أن هذه الدولة التي استطاعت أن  
تخطط علمياً وتكنولوجياً وتعبوياً ومعنوياً للعبور .. ما  
زال تتعامل حتى الآن ، اجتماعياً ، بعقلية وروتين  
وأوبئة ما قبل أكتوبر .. على الرغم من أن العبور كلفنا  
الكثير من الدماء والتجمل ..

أما عن ظاهرة التردد والرفض ، والتي لا تشمل  
الشعر فقط ، ولكنها تشمل سلوك الشباب العام فهو  
يقول عنها :

انها ظاهرة تلف العالم كله ، لأن الحديثة في حالة

وسألته عن رايه في الشعر والشعراء الكويتيين ،  
فاعترف بأنه لم يقرأ حتى الان نتاج ابداء الكويت ،  
وقال : قد يكون هذا قصورا مني .. او من اجهزة  
الاعلام ، لاني موثق تماما ان الجزيرة العربية بلا شك  
تضم شعراء ممتازين .. فهي اصلا التي قدمت الينسا  
الشعراء العظام الخالدين ..

الكويت — السيد محمد عثمان

يكن في وجود المرأة .. وعموما لقد اوصلتني تجربتي  
الماطمية الى حقيقة ان المرأة هي العجينة الثامنة في هذا  
الكون .. فهي تجمع كل المناقضات .. احيانا تحتاج  
الى قوة .. الى كذب في الوقت الذي يكون فيه الرجل  
يعطيها فيه الحنان والصدق .. ولكن بدون هذه المفردة ،  
وهذا الغموض ، بدون هذه الوحشية ، وهذا الحنان ،  
بدون المرأة .. تفقد الاشياء قيمتها ..

## مقدمة :

لا تخشوا ..  
فالיום .. لن اروي شيئا عما كان  
لن اروي شيئا سرياً ..  
او ارجو كهف الاحزان ..  
كي يفتح ..  
حتى القط جمجمة .. كانت يوما تدعى انسان  
لن الوي حربي عبر الاشتدات القضي  
لن انزوها او رعبا  
لا تخشوا شيئا اطلاقا ..  
يا رفقة درب الاهوال الممتدة بطول الوادي  
.. يا اهل بلادي ..  
يا اعدوا الصبار ننادي ..  
دوننا مال .. او أنه مكسود صادي  
وليعلم كل منكم ..  
.. اني لست الشاعر ..  
بل اني اعرف ان الكل نيام ..  
\* \*

## الحق اقول

— ١ —

حول المذيع بساحتنا ..  
الصمت تفتح اذاننا ..  
.. مغفورا فاه ..  
ودنا منه القلق المتدافع في خطوات وحشية ..  
.. في غير اناة ..  
كي يلحق يفرش المساحة  
كي يلوي حرف الاحداث المروية ..  
في سمع الصمت المسلوب الراحة  
فاجتاحته تراجع الاسماع القضي ..  
نبذته نفاية ايام ملقاة  
.. قلنا يتقيا غينا الخوف

# الحق اقول

شعر  
نبيه الجوهري





.. تتخفق من يثرب  
 .. زحفت لتطارد ذاك الآبق من خير  
 .. عبر الخندق .  
 لا تخشي ان يستدبر وحشي (١) حيزة  
 .. يخشان الحرية ..  
 .. كي يسترضي هندا  
 فالحق اقول ..  
 ما اخلقنا الله الوعدا  
 ما اخلقنا الله الوعدا

★ ★

### حاشية :

وليقفر لي ..  
 اني استشرف من فوق المعبر ..  
 .. استملي النذكار ..  
 فالتشاعر منا يضطر .. ان يجر ضد التيار ..  
 وبضاعة امس ..  
 لم تعرض بعد بخانوت التاريخ  
 ذي اللافنة الحمراء :  
 « ممنوع اللبس » !!

القاهرة — نبيه الجوهري

والاجدر الا يكن فينا الخوف ..  
 .. الا تستخذي الاعطاف ..  
 .. الا تترنج تحت المرح في نعش الاحزان  
 من ليل حزينان  
 ولتنزع منا انسان الخوف المستخذي  
 ولتسمل عيناه ..  
 وليصلب في عرض الساحة  
 ولتصلب فيه خطايانا ..  
 في حق الله ..  
 فالحق اقول ..  
 بخصوص حزينان الماضي ..  
 قد كان الكل خطاة .

★ ★

### — ٢ —

يا نجمة ليل الاحزان المصلوبة من فوق جدار الياس  
 لا تخشي باسا ..  
 فالحزن تفجر شربانا من نبع النور  
 والكاس — كما يروي المثل الماتور —  
 بالخير وبالشر تدور  
 بالامس شربنا كاس المر المزوج بعمار الخيبة  
 بالامس عبرنا الجسر المند من القصر الى الخيبة  
 وركبنا الوهم حصانا عربيا ..  
 .. مكسور الظهر ..  
 القميناه بآبدينا القهر ..  
 اذ كنا بالامس ..  
 نفنئ ان نفزو مملكة الجنس ..  
 كنا ..

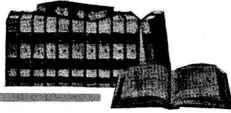
كنا انسان العصر الكهفي المتنصر للذات  
 تدهمه سنابك وهيبة ..  
 يصرعه رنين الكلمات  
 كنا اربية فضفاضة ..  
 تلبيها ذكرى ما فات  
 والحق اقول ..  
 كنا ما فات ..  
 كنا ما فات ..

★ ★

### — ٣ —

من فوق المعبر تتسق الخطوة  
 تسمى بالقدام من حطين الى المشرق

(١) عبد حبشي استأجرته هند بنت عتبة لقتل حيزة .



## سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية

للدكتور حسام الخطيب

### نظريّة الادب

أوستن دارين - رينيه ويليك

ترجمة: محيي الدين صبحي

## مختارات من الشعر الأفريقي والآسيوي

<http://www.sakhalib.com>

عرض وتعليق

خالد محيي الدين

البرادعي



وقراءتها نظرا للجهد المبذول في كتابتها • فهو مجموعة محاضرات القاها الدكتور الخطيب على طلبة معهد البحوث والدراسات العربية التابع لجامعة السدول العربية ، وقام هذا المعهد بنشر الكتاب الذي جاء ضمن أربعة فصول •

في الفصل الاول : ناقش منشأ القصة كفن ادبي متميز في القطر السوري مع تقديم لمحة تاريخية مكثفة عن منشأ القصة العربية ككل • وطرح أسماء مشفوعة بالتواريخ مع المحققات التي انجزتها في هذا المجال ، ضمن احتفاظه بالصدق الفكري الاول وهو عملية التأثير والتأثر • والنماذج القصصية التي قرأها السوريون في الفترة الاولى التي تخلفت فيها القصة ، مع عرض فني وتاريخي لمحتويات تلك القصص وقيمتها من الناحية الفنية • وكانت قصة « نهم » لشكيب

### سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية

الدكتور حسام الخطيب الكاتب والناقد الفلسطيني المعروف والذي يشغل حاليا منصب « رئيس قسم اللغة العربية وادابها في جامعة دمشق » يتقدم في هذا الكتاب خطوة جديدة وجريئة في مجال دراساته الادبية التي عرف بها خلال السنين الماضية • واسم الدكتور الخطيب احتل مكانته في ذاكرة المثقفين العرب ليس من خلال مركزه الاكاديمي المرموق فقط ، بل من خلال دراساته النقدية الموسعة والناضجة التي طرحتها على مسرح الادب العربي المعاصر اضافة الى دراساته السياسية المتعلقة بمسيرة الثورة الفلسطينية •

وكتابه الجديد الذي بين يدينا واحد من النتاجات العميقة والتي تستحق أكثر من عناية وتوفر على درسها

الجابري التي ظهرت عام ١٩٢٧ هي براهي للمحة الأولى التي يجب تأريخ القصة السورية من تاريخها، دون أن ينسئ أفراد فقرات من الحديث عن القصة التاريخية التي ظهرت بوقت مبكر وسابق لتأريخ قصة «نهم» • ثم تحدث عن الوعي القومي في سورية والذي صاحب - مراحله الأخيرة - الصراع العربي الفرنسي وكيف كان هذا الوعي متدخلا في البناء القصصي الأول، مع تركيز على طبيعة الحياة الاقتصادية والتعليمية في القطر السوري آنذاك • وبهذا يكون قد فرد منظورا عاما للحياة من شتى جوانبها ليصل الى تقسيم المراحل التي مرت بها القصة، ثم ليحدها فيما بعد ويفرزها الى ثلاث مراحل في حسب تقديره : المرحلة الأولى من ١٩٢٧ - ١٩٤٩، والمرحلة الثانية من ١٩٥٠ - ١٩٥٨، والمرحلة الثالثة من ١٩٥٩ - ١٩٦٧، وهنا يأتي دور التمييز الفني بين القصة والرواية • وشفق حديثه عن المراحل بحديث دقيق عن الاتجاهات والتيارات السياسية والفنية التي أخذت طريقها الى بناء القصة والرواية في سورية مع ذكر أسماء الكتاب الأجانب الذين كان لهم تأثير مباشر وغير مباشر على القصاصين والروائيين السوريين •

وفي الفصل الثاني يقف محددا السبيل الفكرية والثقافية التي برزت في القصص والروايات مع تحديد أسماء كان لها أثرها في هذا المجال، وكيف أن الفترة أو المرحلة الثانية لتطوير القصة كانت مصحوبة بنوع من التباين الثقافي الذي كان يؤكده الكتاب في انتاجهم، وتضمن نتائجهم اشارات الى المؤلفات الأجنبية التي عرفوها وقرأوها مع تورط هؤلاء الكتاب باعتناق المذاهب التي تدل على ضياع هويتهم الفنية بالرغم من متطلبات المرحلة، ومع ذلك تمثل تلك المرحلة «مرحلة» تشكل ثقافي تفاعلت فيه عناصر الثقافة العربية التقليدية مع عناصر الثقافة الأوروبية • وسعة اطلاع الدكتور حسام الخطيب على النماذج الثقافية العالمية مكنته من طرح هذا الحديث المقارن والملم، ووضع الخطوط أمام الكتاب الأجانب الذين افتتن بهم كتاب القصة السوريين في تلك المرحلة • وفي المرحلة الثالثة أشار الى الجهود الجديدة التي بذلت على مستوى الترجمة • حيث ازدادت فعاليات المؤثرات الأدبية الأتكلو أمريكية • وبذلك اتسع تيار المؤثرات في القصة السورية • بعد أن بحث المؤلف مرحلة توغل المؤثرات الفرنسية والروسية • وفي هذه المرحلة برز تيار الرواية الواقعية التي استغفقت من كل تلك المؤثرات • كما • ازداد أقبال الكتاب على موجة أدب الضياع واللامعقول •

وفي الفصل الثالث، الذي تعتبره دراسة تطبيقية مقارنة، تحدث الدكتور المؤلف عن التباين الوجودي وأدب الضياع وبرزت أسماء في مجال الكتابة القصصية والروائية مثلت هذين التيارين في انتاجها • وكان خير من يمثل تلك الفترة مطاع صفدي، وتناول المؤلف كتابات مطاع وحللها والقي الاضواء الكاشفة على التضارب والتناقض وتعدد الشخصيات في المواقف الفكرية في نتاج مطاع صفدي •

أما أدب الضياع فهو الأدب الذي غزا القصة في سوريا في المرحلة الثالثة • ويمثل هذا الاتجاه زكريا تامر وغادة السمان ووليد اخلاصي ومحمد حيدر • أما الفصل الرابع فنناقش فيه عملين أدبيين مناقشة فنية ومقارنة دقيقة، أظهر فيهما مدى تأثير صاحبيهما بالتأثيرات الأجنبية • وهما قصة «في المنفى» لجورج سالم • ورواية «العصاة» لصديقي اسماعيل •

وبالنسبة لقصة جورج سالم أكد استاذنا الدكتور الخطيب أن تأثير كافكا عليها أكثر من واضح • وأن ثمة مواقف تتشابه الى حد النقل بين - المحاكسة الخيطية - والمفنى لجورج سالم - فبغلا القصتين لكافكا • والبطلان يتحديان السلطة، وهما كسا متشابهان شكلا ومضمونا، وهما مدانان دون أن يدركا السبب • وكلاهما يعاني من معضلة مشتركة لا يعرف كيف يفهما • والبطلان يتحديان السلطة، وهما كسا يشك الدكتور يلاقيان نفس المصير، كما أن مشاهد الحكم والمقاضاة واحدة في العملين، وفي نهاية هذه المقارنة الدقيقة والممتعة أراد الدكتور أن يجامل جورج سالم فأعتبر عمله اسهاما في مجال الرواية الفلسفية بعد أن أثبت أنها منقولة نقلا يكاد يكون حرفيا عن كافكا •

أما رواية «العصاة» فأراد لها الدكتور أن تكون مثلا أو نموذجاً لاختلاط التيارات الأجنبية في ذات الكاتب دون أن يظهر عليها تأثير مباشر بأي تيار • وبالفعل أن رواية «العصاة» للمفكر الرأجل صفدي تمثل بصق عملية التفاعل الثقافي والتماثل الدقيق للتيارات دون أن يترك عليها صاحبا بصمة أدب غربي أو مفكر • إلا أن النقد الفني لتقنية الرواية، وبعض الفصول المخلفة فيها، وتدخل كاتبتها في أفكار أبطلها، كان عملا نقديا رائعا جديرا بالوقوف أمامه •

\*\*\*

وهذا الكتاب الممتع الذي قدمه الدكتور حسام الخطيب على صغر حجمه - نسبيا - بشكل علامة بارزة في مجال الدراسات النقدية المقارنة، وأن سعة الاطلاع

حسام الخطيب ، وتولي المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في دمشق طباعته ونشره ، كاشارة إلى قيمته وأهميته .

يقع الكتاب في حوالي خمسمائة وأربعين صفحة . وجاء موزعاً على أربعة أجزاء . وفي الجزء الأول خصص المؤلفان العالمان فصلاً لتعريف كل من « الأدب » و « الدراسة الأدبية » وبينتا انهما فـصلان متميزتان احدهما في ، والاخرى ضرب من المعرفة والتحصيل ، وقد لا يكون هذا التعريف جديداً على الأدباء مبدعين ونقاداً على حد سواء . لكن المؤلفين كانا يدرسان كافة النظريات التي تعلق بت هذا الموضوع في تاريخ الأدب العالمي ، متعرضين لعدم المشاكل التي التمسرت زمناً طويلاً على الناس . وكان النقد الأدبي خلالها مجالاً لكثير من التعريفات واختلاف المناهج كان ناجماً عن عدم توضيح مفهوم النقد ووظيفته . وعبر هذا البحث المكثف تلوح أمامك أسماء لها في تاريخ النقد ثقلاً وأهميتها . وفي الفصل الثاني « طبيعة الأدب » وهنا يضع المؤلفان جذور ورهافة الحدود أو الشروط التي تتوفر في الكتابة لتجعل منها أدباً ، متعرضين للتأمل ، والتشكيل والبعد الجمالي والتخييل والإبداع ، بلغة الناقد والمؤرخ والفنان التي تستطيع أن تحدد قيمة المصطلح المدروس بدون تعميم أو وقوع في السديميات .

وفي الفصل الثالث « وظيفة الأدب » يستعرضان خلاصة التيارات والنظريات والإجتهادات المتعاقبة ، والتي كانت تتناول الأدب من وجهيه الفني والقيمي . ويعرجان وأيهما بعد استعراض مكثف لكل ما قيل عن وظيفة الأدب منذ أفلاطون حتى اليوم ، خاصين على أن وظيفة الأدب الأولى والرئيسية « أن يكون أميناً لطبيعته » . وفي الفصل الرابع « نظرية الأدب والنقد والتاريخ » بحثاً قضياً تاريخ النقد وقيمة التاريخ الأدبي وطبيعتها . وعن الفرق القائم في الدراسات بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي والخطر الذي نجم عن هذا التفرق . ووضعاً أساساً ثقافية يجب أن تتوفر في كل من الناقد والمؤرخ الأدبي حتى لا يضل كلاهما . والفصل الخامس خصص لبحث « الأدب العام والمقارن والقومي » وقدمنا تعريفاً منهجياً لكل من هذه الفروع الأدبية . مستعرضين الكتابات والدراسات التي وضعت لهذه المفاهيم وخلصا إلى الاعتراف بتداخل الأدب بعضها في البعض الآخر .

وفي الجزء الثاني من الكتاب تمهد عن تنظيم البيانات وتأسيسها كبحت أكاديمي يتصف بالجديده والرصانة والتعليمية . وفي الجزء الثالث يبحث المؤلفان مشكلة الاتجاه الخارجي لدراسة الأدب . مع توضيح كثير من مفاهيم النقد الذي يلجأ إلى تفسير الأدب في ضوء سياقه الاجتماعي . وفي الفصل السابع الذي جاء بعد الجزيان القصيرين يبحث المؤلفان « الأدب والسيرة » فيعرفان السيرة بأنها نوع أدبي قديم . وفي جزء من علم تدوين التاريخ . ويدرسان أهميتها بالنسبة للناقد ، مع التحذير من انزلاق الناقد خلف السيرة واعتبار أية أهمية نقدية لها . وفي الفصل الثامن تقرأ بحثاً في « الأدب وعلم النفس » الذي ناقش فيه المؤلفان

التي ساعدت حسام الخطيب على فرز تلك الفروق ووضع هده الخطلوط الدقيقة أمام نتاجات بعينها من القصة والرواية في الأدبين العربي والعالمي جعلت منه مؤشراً فنياً وتاريخياً لفترة أدبية من فترات حياتنا المعاصرة .

ويمتاز الدكتور في كتابه بطول النفس ودقة الملاحظة ، وسرعة الانقاطات والقدرة العجيبة على التحليل والمقارنة . كما أن كتابه هذا يعتبر أول عمل من نوعه لا يشير بل يحدد ، ولا يتكلم بالمعمومات ، بل يضع الكلمة في موقعها من النص حتى يعتبر تاريخاً فنياً للقصة في سوريا ، ناهيك عن الجرة التي واجه بها موضوعه الدروس .

ولكم تتمنى لو توفر ناقد من مستوى الدكتور الخطيب يفرز ويقارن في مجال الشعر . ليزيح هذه الهالة من بعض الاسماء الكبيرة في الشعر المعاصر . التي تسرق وتترجم وتشوه ثم يشار إليها على انها قمم في الابداع . وأخيراً ، هذا الكتاب من الكتب الموهجة بين صفوف الكتب المكسدة على رفوف المكتبات .

\*\*\*

## نظرية الأدب

كثيرة هي الكتب المترجمة . وكثيرة هي الكتب التي نقرأها من هذا المترجم فنسألهما أو نتعجب من سبيلها بعد قراءتها مباشرة . إلا أن لبعض الكتب المترجمة - كما لبعض الكتب الموضوعية في لغتنا - سلطاناً عظمياً القلب ، وسلطاناً على الذاكرة . فالقلب يحسن إلى الخفقان فوق صفحاتها ، والذاكرة تكتسب بعداً خاصاً من خلالها . وقد يصعب تفسير جبروت السلطان هذا ، بل هناك صنف من الكتب ، فضلاً عن سلطانه الأسر تجد صعوبة جمة في الحديث عنه بالرغم من أعجابه به وأحتلاله قدراً عريضاً من صفحة وعيك ، و « نظرية الأدب » الكتاب الموسوعة . أو الموسوعة الكتاب ، واحد من تلك الأعمال الفكرية العالية الأسوار والسفحة الإهداء . تحويك . فلا يمكنك الحديث عنها وأنت فيها ، قام بتأليفه اثنان من أساطين الفكر النقدي في اللغة الإنكليزية . أحدهما أوروبي سلافى النشأة واللغة ، إنكليزي الثقافة والفكر ، أمريكي الهجرة . له عدد من المؤلفات النقدية تاريخياً ونظرياً وتطبيقاً ، هو الدكتور « رينيه ويلك » . وثانيهما أمريكي المنشأ والثقافة والحياة شارك في تحرير ثلاث من كسبريات الجلات الأدبية الأمريكية ، ووضع عدداً من الدراسات النقدية التطبيقية هو الأستاذ « أوسن وارين » . وقام بنقله إلى اللغة العربية الناقد المميز محيي السدين صبحي صاحب « دراسات في الشعر العربي المعاصر » و « عوالم من التخييل » وعشرات الأبحاث النقدية والترجمات التي تصدر بيوهمها تدليلاً على قفرد صاحبها في هذا المجال . وقام بمراجعتها الدكتور

نظرية فرويد ، وغيرها من النظريات التالية لفرويد ، والتي لجأت الى تفسير الأدب كما لو كان تعويضا عن رغبات لم تتحقق . مع بحث في قيمة علم النفس ودوره في اضاءة العملية الأدبية ، ودوره في تفسير الأدب وتقييمه . مع تعريف بقيمة علم النفس كدراسة ومدى افادة الفنان نفسه منها . وفي الفصل التاسع « الأدب والمجتمع » استعرضا النظريات التي تعاقب في الفصل « الاتصال بين الأدب والمجتمع عبر تاريخه الطويل » مع الوقفات الطويلة امام مفهوم الايديولوجيات ، وتأثير المجتمع في الأدب والعكس ، واستعرضا المفاهيم الخاطئة التي عزت الأدب عن المجتمع . كما استعرضا المفاهيم الخاطئة المقابلة التي اعتبرت الأدب اداة للاصلاح فقط . وقد خلاصا الى ان « الأدب » ليس بديلا عن علم الاجتماع او السياسة وهو يمتلك دمهقة وتزويره الخاص به . وفي الفصل العاشر « الأدب والافكار » يستعرضان التفسيرين المتضادين حول قيمة الفكرة في الأدب . او قيمة المضمون في التشكيل الفني . عابرين بقارنتهما عشرات الكتاب والكتب ، مع مناقشتها الموضوعية الهادئة ، وابداء رأيهما كصاحبى نظرية . وفي الفصل الحادى عشر « الأدب والفنون الأخرى » في هذا البحث يخلص المؤلفان بشغافية مدهشة ، وهما يبحثان علاقة الفنون بعضها ببعض الآخر ، ومدى تداخلها وتأثيرها وتأثيرها بعضها مع البعض . واعتبرا الفنون مخطوطا « معقدا من صلات دبالكتيكية » تعمل من طرفيها من فن الى آخر والعكس بالعكس .

وبينما الجزء الرابع من الكتاب المضمون « بمراسة الأدب من الداخل » وفي هذا الجزء يوضحان في عدد من الدراسات الدقيقة جدا والحساسة حول قيمة العمل الأدبي وتحليله من خلال قيمته المحققة فيه ، ويناقشان بدقة قضيتي الشكل والمضمون ويقترحان اسمما آخر يصبح هذه القسمة الخاطئة في فهم العمل الأدبي والاصطلاح هو تسمية « كل العناصر المحايدة جماليا مواد فتحت نطلق على الطريقة التي احزنت بها القيم العناصر غالبيتها المحايدة اسم نبتة » وليس هذا التقييم على الإطلاق اعادة تسمية للزوج القديم المضمون والشكل ، فهي تتبع طريقها عبر خطوط الحدود القديمة راسا . وبينما الفصل الثاني عشر يبرسه بمراسة « كيف يوجد عمل أدبي ذو طبيعة فنية » ما هي القصيدة ؟ اين توجد ؟ كيف توجد ؟ وهو من أطول فصول الكتاب ، بينما خصصا الفصل الثالث عشر لـ « السلاسة ، الألقا ، الوزن » وخاضا فيه بحثا من أقدم البحوث وادقها وأكثرها التباسا وعدم قابلية للتفسير . مع استعراض تاريخي لمدارس الشعر وأنوارها في هذه القضية . وفي الفصل الرابع عشر تناولوا « الأسلوب والأسلوبيات » ما يجهل من هذين الفصلين والفصل الخامس عشر التالي الذي بحث « الصورة والمجاز ، والرمز والأسطورة » شبه دستور فني لبناء القصيدة ، بعد ان حلا الكثير من النماذج واستعرضا المفهومات المتلاحقة لهذه المسائل . وفي الفصل السادس عشر تحدثا عن « طبيعة السرد القصصي وأنماطه » بأسباب وتحليل وتميز بين اصناف الأدب التي تدخل تحت

المفهوم من رواية وقصة ومسرحية ، مع دراسة تأثير هذه الاشكال التعبيرية في النفس وأثرها في الحياة مروراً بكافة المذاهب والمدارس التي طورت وساعدت على تقدم ويلورة الرواية . ثم تحليل القيم الفلسفية والسلوكية التي يحتملها هذا الصنف من الأدب . وفي الفصل السابع عشر تحدث المؤلفان عن الأنواع الأدبية وتصنيفها التاريخي في النقد وتاريخ الأدب مع الوقوف على طبيعة هذه الأنواع . وعلى الأعمال التي تتفرع من كل نوع أدبي . وعن استمرار الأنواع وتطورها . عبر آراء المؤرخين والنقاد وهما يطرحان رأيهما « و » ان موضوع النوع يؤثر أسسلة مركزية في تاريخ الأدب والنقد الأدبي وفي العلاقات الداخلية المتبادلة بينهما . . . . . وكان الفصل الثامن عشر « للتقديم » وطرحا العديد من الاسئلة حول كيفية تقديم العمل الأدبي وما هي المعايير والمقاييس التي يمكن اللجوء اليها في هذا المضمار . وبعد مرور مركز على كافة النظريات التي طرحت قضية التقديم وعلى المناهج النقدية في الأدب العالمي قديمه وحديثه . صاغاً هذه المعادلة المرسومة في آخر الفصل . . . . . فان حكما معللا في شؤون الأدب ليس له ان يصاغ الا على اساس شيء من الحساسية القوية او المولدة .

وجاء الفصل التاسع عشر والاخير مخصصا لقضايا « قارئ الأدب » بينما احتلت الملاحظات واسماء المراجع الهائلة التي مرت في هذا الكتاب الموسوعي حوالى مائتي صفحة .

★ ★ ★

ان « نظرية الأدب » كتاب يستعصي على العرض . ويستحيل تلخيصه او الحديث عنه ، وتحليله يصبح قضية مثيرة لكثير من اللبس والتشويش ، فهو في ذاته عرض ، وتلخيص ، وحديث وتحليل . انه عرض لآليات الأدب بكافة فئوته ، وتلخيص لوجود الأدب في كافة عصوره ، وحديث عن الأدب يتصف بالشمول والدقة ، والفكرة على توصيل فكر صاحبيه الى القارئ . وهو جواب عن اللف الاسئلة التي يطرحها كل معني في الأدب فذه وابداعه ، تاريخه ومدارسه ، أنواعه وطبيعته ، وهو بهذا المعنى قصة شاملة تحولت الى لغتنا وتمكن مترجمة الناقذ المتصين محيي الدين صبحي ان يصوغه في لغة تهيبه لقارائه انه يقدم فيها أصلا ، ومكنته ثقافته الانكليزية والعربية ان يقدمه واضحا مساعدا ومحتفظا بقيمة ليكسبون مقاطع عرضانية لجميع النظريات التي عالجت الأدب خلال العصور ، عبر نقاط تقاطعها او تقابلها ، بحث يبدو جليا للعيان استقلال الأدب وبرزوره كفن . . . . . وان كان لي ان اصف قيمة هذا الكتاب الموسوعي ، ساقول : اذا كان وجود القاموس ضرورة لرجال اللغة ، يكون هذا الكتاب ضرورة ضرورة القاموس بالنسبة الى كل ادب . . . . . ولا أعلم هل هذا الوصف يليق بالكتاب ؟



والبوت ، وغيرهم من شعراء العالم الكبار . ولكنها معاناة لا بد منها .

ونقرأ في الأيام الأخيرة مجموعة تقع في ٣٠٠ صفحة صادرة عن دار الآداب تضم حوالي مائة وخمسين وعشرين قصيدة لشعراء من كافة أقطار أفريقيا وآسيا بما فيها الوطن العربي . ونتعرف من خلالها على عديد من الشعراء لم تكن نعرف الأسماءهم ، يشترك في ترجمتها ونقلها إلى العربية ععدد من الشعراء والكتّاب العرب الذين سبق لهم أن مارسوا النقل والترجمة .

وقيمة هذا العمل الكبير تنبع من أن معظم الاقطار التي تولت « لجنة تحرير مجلة لوتس والادب الأفريقي الآسيوي » بالقاهرة وعلى رأسها الاديب ادوار الخراط نقل قصائد منها قد عانت من ويلات الحروب ، والاستعمار ، ووقفت على منعطفات التحول ، كتلك المنطفات الحضارية التي تمر بها الامة العربية . ففي القصائد رغم تباعد الاقطار ، ورغم اختلاف الطابع والاسنة ، موم مشتركة ومواقف متشابهة ، وطبيعة واحدة في المعاناة ، من الحزن ، والغضب ، والرفض ، والتمرد والبحث عن الافضل .

فيالفرم من الترجمة والنقل ، يمكن لقاري هذه المختارات الموقف على رئين الاسي ، وصوت الفرخ ، وحرارة التجارب فيها حتى لتوهك بعض القصائد بأنها عربية أصلاً . نظرا لعمال التشابه بين هومونا وهموم اصحاب هذه القصائد .

وهي حقيقة ضمت عشرات النياتات الفواصة واللوفة ، تتجول فيها فتمسمع دقات قلوب عشرات الشعراء من فيتنام ، والاتحاد السوفيتي ، واندونيسيا ، وتركيا ، وجنوب افريقيا ، والهند واليابان ، وباكستان ، وغيرها من البلدان النامية ، والمناضلة في سبيل الحياة الافضل . ولا بد أن عملية الانتقاء تمت بعد الوقوف على طبيعة الشعر المنقول ، والإيمان بأنه أدب ملتمزم بحمل موقف .

ويقول ادوار الخراط في تقديمه لهذه الباقية من ازهار الشعر في القارتين : « لا تهدف هذه المجموعة بأي تصور ممكن أن تكون شاملة ، ولا تلمح أن يتوفر فيها التمثيل الكامل والتوازن الدقيق لما يمكن أن ندعوه بالشعر الأفريقي الآسيوي ، بل يقصد بها اول واسماء أن تكون خطوة أولى للتعرّف بقطاعات عريضة ، بقدر الامكان ، من أرض فسحة ، شقت فيها في الفترة الأخيرة ، طرق مهيدة ، وما زال التثّير من مناطقها يكاد يكون أرضا مجهولة » .

انها خطوة جديدة فيها الكثير من الجدية . وأن كان انتقاء الشعراء العرب للمشاركة في هذه المجموعة يثير كثيرا من الاسئلة ، فبعض هؤلاء الشعراء لا يمتلكون خصائص فنية في شعرهم ، والبعض الآخر لا تتمثل تطوراتهم الفنية في القصائد التي ضمتها المجموعة ، لانهم تجاوزوها .

خالد البرادعي

الشعر المترجم شعر فقد جزءا من تكوينه . هذا ما يخطر بالذهن أمام كل عمل شعري ينقل من لغة إلى أخرى . وقد يكون هذا الاحساس المطروح على قراءة الشعر المترجم نتيجة اصطدام أو توافق النظريتين المتضادتين في هذا الأمر ، وتقول احدهما انه ليس بالامكان ترجمة الشعر على الاطلاق ، لان الشاعر يتصور بلغته ويفكر بلغته ويرجم أحلامه عن طريق لغته ، وبهذا تكون لغة الشاعر أساس تجربته الشعرية بحيث يتعذر نقل هذه التجربة من لغتها التي تشكلت فيها .

وتقول النظرية المضادة بعكس ذلك تماما . وأن أصالة الشعر وعظمته ، تتعزّان عندما لا تتقدّان شيئا من طبيعتهما اذا نقلتا إلى لغة ثانية ، وأن ترجمة الشعر من لغته إلى لغة ثانية محك لأصالته أو رداءته ، بمعنى أن الشعر عندنا تريد أن تحكم على عظمته عليك أن تنقله إلى لغة ثانية لترى ماذا بقي من هذا الشعر . وكلتا النظريتين لهما تأثير وأساس من الواقع . ففي الحالة الأولى إيمان بأن اللغة هي المادة الخام التي يتكون النسيج الشعري من خيوطها . وفي حالة نقله إلى لغة ثانية عليك أن تعيده حطاما وتنسجه بخيوط أخرى ، وبهذا لا يبقى منه شيء أبدا . وفي الحالة الثانية إيمان بأن الشعر تخيل وتصوير ودلالات فكرية وموقف إنساني ، وهذه الخصائص تمكن إعادة صياغتها ونقلها إلى لغة ثانية . وعندما يخلو الشعر من التصوير والدلالات والمواقف لا يبقى منه إلا المخرف اللغوي والصحيح . . . يعني عندما تخلصه من زخرفة اللغوي لا يبقى منه شيء .

أحد المثقفين الكبار قال لي مرة : انا احكم على الشعر بعد نقله من لغته . . . وهناك شيء أو لا شيء . وسألت عن سبب لجوئه إلى هذا المسأل فقال : اقرأ أحيانا قصائد تشوقني بطريقة الصرف اللغوي فيها . . . ورئين إيقاعاتها . . . وعندما أحاول ترجمتها إلى الإسبانية أو الفرنسية لا أجد منها شيئا وكأنها دوي أجوف .

سقت هذا التمهيد لاقول أن ترجمة الشعر عملية ضرورية ولا بد منها . ولا يمكن لإنسان أن يقرأ شعر العالم في لغاته الأصلية ، شعر الاساميين الخالدين من اليونان أولا ، ثم اللاتين ، وشعراء اللغات الأوروبية الحديثة ، وبعض شعراء الصين واليابان والروس الكبار ، والعرب القدماء والحديثين ، كل هؤلاء لولا ترجمة آثارهم أو بعض آثارهم لظلوا معروفين في مناطق محدودة لا يتجاوزونها ، وأن كانت هناك قناعة عند قراءة الترجمات . . . أن قارئها يؤمن بنقصان جزء منها . ومثل هذا الاحساس يراودنا عندما نقرأ هوميروس في نص منقول البنا بطريقتين . وعندما نقرأ شكسبير عند ثلاثة مترجمين يختلف النص كثيرا . أو قليل من النصين الآخرين . وهذا ما عايناه في قراءة كالفكا وأراغون ، وماغور ، ولوركا ، وبوشكين ،



الجالسون خارِج المقهى  
وهو يعبر الميدان ، كان يضع الجاكطة  
على ذراعه ، وحشّين اصبح فوق  
الرصيف ، استدار ونظر الى التمثال .  
كان التمثال يتوسط الميدان ،  
وكانوا يعرفون انه لواحد من الزعماء  
الوطنيين . وربما قرأوا من قبل ما  
كتب على القاعدة الرخامية .

حين ادار الرجل وجهه ناحية  
المقهى .. تذكر لهم انه كان مستغرقا  
في التفكير . وقد لاحظوا ايضا ذلك  
الشحوب العميق في وجهه ، اخرج  
مندبلا من جيب الجاكطة ومسح العرق  
بمناية حول رقبته . ثم رآوه ينحني  
ويحلق في اهتمام نحو التمثال .  
تسائل احد الجالسين على المقهى عما  
فعله صاحب التمثال ؟

قال رجل وقور يجلس في الركن  
.. «انه كان معاصرا للحيلة الفرنسية  
على مصر .. وانه قام باعمال مشرفة  
في مواجهة الاستعمار الفرنسي » .  
كان على وشك ان ينظر برة  
اخرى الى الميدان . غير ان رجلا كان  
يجلس بالقرب منهم .. قال في هدوء:  
— « قصد .. الاستعمار

الانجليزي !! »

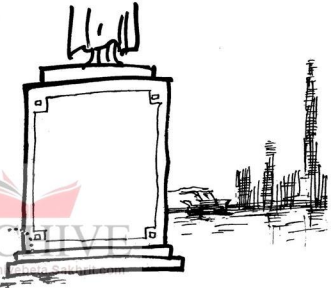
ضم الرجل الوقور اصابع يده  
المبعثرة على المنضدة ، ونظر بجانب  
عينه ولاحظ ان الرجل الذي تحدث  
اليه يلبس قبعة ، وبدا كأنه قد اكتمى  
بذلك ، غير انه في اللحظة الاخيرة  
لثقت الى صاحب القبعة قائلا :

— « الفرنسي .. و .. في عهد  
نابليون .. بالذات . »

واستدار الى رفاته . قال لهم :  
« انه كان زعيما استطاع ان يجمع  
الشعب وراءه وحين اراد الفرنسيون  
ان يتفاوضوا معه .. »

قامطعه صاحب القبعة ، قال :  
« انه كان زعيما وقت الاحتلال  
الانجليزي .. وبالتحديد .. بعد  
سقوط الاسكندرية . »

تسائل الرجل الوقور :  
« بالتحديد ؟ — ابتسم لرفاته —



# التمثال

جميلة  
محمد البساطي

ولكن .. في أي وقت بعد سقوط  
الاستكديرة ؟ »

نظر صاحب القبعة الى الميدان  
وظل صابنا .

قال الرجل الوقور ساخرا :

— « بيغو . بالتحديد .. ان

تذكر التاريخ بمسألة صعبة !! »

التفت صاحب القبعة ، ونظر  
اليه في حدة .. وبادله الرجل الوقور  
نفس النظرة .. كان بعض الجالسين  
يتابعونها . غير انهم نظروا بعد ذلك  
الى الميدان .

راوا الشرطي الواقف داخل  
الشوارع الخال يسير متعلا الى  
الخارج . ثم يقف على الناصية .

وكان الرجل الذي بالميدان قد  
سار ثلاث خطوات الى اليمين ،  
واصبح بذلك في دائرة بصر الشاوش .  
رفع يده الطليقة ، ورسم بعض  
الخطوط في الهواء . ووقف لحظة  
ساكتا ، ثم بدأ ينحني في بطنه محذقا  
في التمثال .

قال رجل قصر من الجالسين  
على المقهى :

— لقد رآه ..

كان قد رأى الشرطي وهو  
يتحرك فوق الرصيف .

قال رجل اخر :

— لا يبدو انه رآه .

الرجل لا يفعل شيئا مريبيا .

— ومن ادراك ؟

— يبدو كاحد رجال الآثار .

— اثار ؟ .. وبفعل ذلك ؟ ..

ربما كان سائحاً !!

— سائح ؟ .. وهذا الوجه  
الشاحب من البلهارسيا ؟

اعلن الميكرونون — المعلق في  
احد الشوارع الجانبية — الانتهاء من  
صلاة الجمعة .

وقال الرجل الوقور :

— « يوجد الآن واحد في كل  
شارع . » سئل رجل في الميكرونون .  
وحمد الله وطلب من المصلين ان  
ينظروا ولا يتبعوا الخروج ، فظل

بعض الوقت صابنا ، ثم صاح فجأة :  
— اين الاسلام في بلاد الاسلام ؟  
تنبه الرجل الوقور على صيحته .

ورفع رأسه متصتا .

تحدث الرجل بعد ذلك في صوت  
هاديء ، قال ان الناس نسوا الله  
فانساهم انفسهم ، واصبحوا ملهوفين  
على متع الحياة ، وان ما يحدث  
الآن هو من غضب الله :

— الا يكفي ان يحتل اليهود  
ارضنا ؟

صبت فجأة ، وارتفع اتريز  
الميكرونون .

استدار الشرطي ونظر الى  
الميدان ..

.. صاح القصير متفعلا :

— لقد رآه هذه المرة .

راوا الرجل الذي بالميدان يهبط  
من فوق الرصيف ، ويندفع في طريق  
السيارات ، ثم وقف مضطربا القابعة ،  
ونظر متجها ، وفي شيء من التحدي  
الى التمثال .

كان الموظفون بالحل الذي يقع  
على ناصية احد الشوارع قد تجمعوا  
على الباب وراحوا يرقبونه ، وعبرت  
الميدان امرأتان اجنبيتان . ووقفا على  
الرصيف ، كانت احدهما تتحدث  
واشارت بيدها الى الرجل ، وتوقف  
بعض المارة على الرصيف المواجه  
طوى الرجل الجاكته المذلاة الى جانبه  
ووضعها تحت ابطنه ، ثم عاد الى  
الرصيف ، بعد لحظة غير يكاته ..  
وراح ينظر الى التمثال من زاوية  
اخرى .

قال الرجل الوقور :

— يبدو ان في الامر شيئا .

نهض صاحب القبعة ، عبر  
الشوارع .. ووقف مع الموظفين امام  
المحل .

قال الرجل القصير .. ان الامر  
اصبح جديرا بالمشاهدة .

كان قد رفع عينيه اثناء مرور  
صاحب القبعة ، ورمقه في احترام ،  
وابتمس له ايضا .

وظل يتبعه بنظرانه حتى عبر  
الشارع ، كان هو الآخر على وشك  
ان ينهض ، غير انه احس في اللحظة  
التي نثى فيها جذعه بعيني الرجل  
الوقور ترمقته ، ادار رأسه . وكان  
ذلك حدث عن طريق المصادفة ، ولمح  
نظراته الساخرة اليه ، وقد تساءل وهو  
يحاول ان يبدو هادئا على مقدمه ..  
ان كانوا سيظلون جالسين ؟

قال الرجل الوقور .. « ان ما  
يحدث ليس الامر الذي يستحق ان  
يذهبوا من اجله .. ومثل هذا يحدث  
كل يوم . »

انصت الرجل القصير ، وهو  
يرمي مقدمة حذائه اللابغ ، وراى  
رجلين كاتا جيلسان في مؤخرة المقهى ،  
ينهضان ويعبران الشارع ، وبدا له  
ان ينظر مرة اخرى الى الركن  
— حيث يجلس الرجل الوقور — وقد  
عمل ذلك في حذر ، مختلعا النظر  
بجانب عينه ، غير انه احس — هذه  
المرّة — انه فشل في ان يجعل الامر  
يبدو طبيعيا .

استرخى على مقدمه . وقد تأكد  
له ذلك الشعور الغايب ، الذي  
لازمه فترة من الوقت . كان الرجل  
الوقور لا يزال يرمقه في سرية .  
وفكر ان كان من الافضل ان  
يتجاهل الامر .

وحين نظر الى الميدان ، كان  
يبدو انه فقد الكثير من حياسته لما  
يحدث هناك .

نهض الرجل الوقور ، وتباطى  
في عطف ، انصت لحظة مستمتعا  
بمقلقة عظامه .

قال ، انه ربما كان يجب ان  
يشاهدوا ما يحدث عن قرب .  
كان المارة قد تجمعوا على  
نواصي الشوارع الجانبية ، وكاد  
الرجل في الميدان ان يخفي عن نظره ،  
لم يعد يبدو منه سوى رأسه  
واستدارة كتفيه .

عبروا الشارع ، وتبعهم الرجل  
القصير . كان يسير متعلا ويدها داخل

جيبى الجاكيت . رفق الناس لحظة في وقتنا متجههم ، ثم حشر نفسه حتى وقف بجوار احد رفاقه . شب على قدميه ، ونظر داخل الميدان ..

هيس لرفيقتي ؟

— ما رايبك ؟

صبت لحظة . ثم قال :

— هل رايت نظرتي الي ؟

انصت بعض الوقت للاصوات

حوله . هيس :

— انظن انه كان يجب ان افعل

شيئا ؟

صبت مرة اخرى . قال :

— يبدو انني اليك اكثر مما

يجب .

كان رفيقه في هذه اللحظة يرتقب المرأة الاجنبية وهي تتحدث في انفعال وتشير بيدها نحو الرجل في الميدان . نظر القصير الى رفيقه — تأمل صدغه اللسمن واذنه الملتصبة بحرارة الشمس . قال انه يعرف ذلك جيدا عن نفسه ، وقد اكتشفه منذ وقت ، وانه يسبب له الكثير من المواقف السيئة . صبت . قال بعد لحظة .. انه يعرف كثيرين مثله . ورغم ذلك فهو يجب ان يفكر جديا في الامر .

رفق كرتشه الصغير المتدلي . ثم وقف هادئا . رآى الرجل في الميدان وقد شمع براسه فجأة . وراح يحلق في القبال . وارتمت بعض الصيحات على ناصية احد الشوارع وضحك رفيقه .. ثم التفت اليه . وضربه على كتفه . استقبل القصير هذا المرح الصاخب في وداعة ، وتلقى وجهه وابتمسم في ود .

قال : ان اللحظات السعيدة لديه هي التي يقضيها مع رفاقه .. ومع ذلك فهو يشعر انه ليس على ما يرام ، وربما كان من الافضل له ان يعود .

صبت . كان لا يزال يبتسم . قال .. انه تذكر ان يقطع ، لقد تناول بيضا في الفطور ، وهو لا يعتقد انه كان فاسدا .

احنى راسه فجأة . واحس في نفس الوقت بالهدوء حوله . ففكر انهم ربما كانوا ينظرون الان داخل الميدان . وقال لنفسه ، انه هو ايضا ، يستطيع لو اراد ان يتخذ موقفا ، الامر يسود الان واضحا ، لقد اخطأ حين لام نفسه هذا اللوم الشديد .. يستطيع ان يقول لهم ، يستطيع ان يتف هنا .. وسط الميدان ويقول ذلك .. قال لاه .. انه ربما كان فاسدا .. حين نظر اليه وجده سائلا لزجا . كان ينظر اليه من الزكن .. ولكن لو ان الامر كان كذلك ؟ بل هو ايضا ، هذا الصوت الغريب ؟ . تكشف له الامر فجأة وتبين له في وضوح انه قبض على ذراع رفيقه .. وهزه في عنف ، ورأى الرجل يصنعون دائرة حوله وبدا له انه كان ينتظر في فارغ الصبر ان يفعلوا ذلك ، وانحنى في سرعة ، ارتج جسده في عنف ، وانفجر متقيئا .

قال رجل نحيل تلمخ بنظرونه : انه امر سخيف ، ان يأتي واحد ويتقيأ وسط الزحام . رفع القصير وجهه ، كان يلهث . وعيناه دامعتان : نظر الى الرجل .. ورأى البقع على بنطلونه .. وادان ان يقول ، غير ان الامر اصبح



الان واضحا . وهو كان يعرف هذه الحقيقة من البداية ، ورأى الرجل النحيل يرمقه في شراسة ، كانوا ينظرون اليه .. وربما فكروا انه يتمتع بالاعتذار .. وهو قد رأى ذلك واضحا في وجوههم ، وادان ان يقول ، غير انه انفجر متقيئا مرة اخرى .

كان رفيقه يقبض عليه من وسطه وقد حاول ان يسجبه بعيدا ، غير ان القصير تثبث بقدميه في الارض .

نظر اليهما الرجل النحيل متفريسا .. كان قد ترك الرذاذ على البنطلون .. دون اي محاولة لازالة وتنبه القصير الى هذه الحقيقة وهو يجفف فمه .

قال الرجل النحيل :

— يبدو ان الامر متعدد ؟

نظر القصير الى رفيقه .

قال الرجل النحيل :

— حين يأتي واحد ، هكذا ،

وسط الزحام ويفعل ذلك .

نظرا اليهما لحظة ، ثم لوى شفتيه . قبض القصير على اسفل بطنه .. ولاحظ الرجل النحيل حركته .. ونقل ساقه بعيدا ، غير ان القصير تماسك فجأة ، وقال في صوت مبحوح :

— متعدد ؟

صاح الرجل النحيل :

— « كان يمكنك ان تعرف

قبلها بلحظة .. كان يمكنك ، وتجبر

نفسك بعيدا » .

قال القصير :

— اعرف ؟ .. كيف ؟ .. كنت

اظن ساعمتها ..

— تنظن ؟ .. تنظن ماذا ؟

اشار القصير الى رفيقه :

— قلت له لحظتها ان البيض

ربما كان فاسدا ، ألم اقل ذلك ؟

— فاسد ؟ .. ياكل بيضا

فاسدا ..

نظر القصير اليه . ثم الى

الواقفين بجواره ، ظل لحظة ينقل



نظراته بينهم ، كان هادئا ، واستكانت  
قبضة يده داخل جيب الجاكطة ، وبدا  
كأنه على وشك ان يغمض عينيه ،  
وعندما حاول رفيقته ان يسحبه بعيدا ،  
جذب ذراعه في عنف وحقق في وجهه  
الرجل النحيل .

ابتسم الرجل النحيل ساخرا ..  
وبدا ينظف البنطلون بهنديله .

قال القصير في هدوء :  
— « الامر .. هو ان اى  
واحد » .

صمت .  
وانتهى الرجل النحيل من تنظيف  
البنطلون . وقذف بالتمديد فوق اشار  
القيء .

وفكر القصير انه كان يمكنه  
القاء التمديد في مكان اخر وحين جذبته  
رفيقته ، استسلم له دون مقاومة .  
كان الرجل في الميدان قد وصل  
في دوراته الى ظهر التمثال ، ارخى  
رأسه للوراء ونظر . وبدا وجهه اكثر  
شحوبا .

تسأل رجل من الواقفين ...  
عما يفعله ذلك الرجل ؟  
نظر الرجل الوقور نحو الصوت  
وضحك ساخرا .

وقال رجل كان يقف فوق عتبة  
دكان انهم يجب ان يسألوه عما يريد .  
( كان يستطيع من مكانه ان  
يرتقب حركة الرجل في الميدان بقسوة  
لا تتوافر للآخرين بل هو ايضا يستطيع  
ان يتابع ما يحدث في اماكن اخرى .  
كانت اسنانه الابامية مهشمة . ولقد  
راى فجأة .. ان ينقل ما يراه  
للآخرين .. ولفظ حوله البعض ،

غير انه بعد لحظة .. راح يسرد  
ملاحظاته ، وقالوا انه كان لازما ..  
وانه تآدر بطريقة غريبة على ربط  
ما يراه في الميدان بما يحدث له  
شخصيا وباشياء اخرى ، وأنه كان  
يفرق في الضحك حتى يسعل بشدة ،  
عقب كل ملاحظة يقولها ) .

استدار الرجل في الميدان ،  
واصبح وجهه في مواجهة الشمس ،

كانت شفتاه مشحومتين ، وقد  
تحسس رقبته بعض الوقت .

ارتفعت بعض الاصوات على  
ناصية الشارع المواجه للتمثال ، بعد  
لحظة تحولت الى صباح عتيق . وقال  
الرجل الذي يقف على عتبة الدكان ،  
انها على وشك ان تصبح معركة .

ترجع الرجل في الميدان خطوة  
وبدا وكأنه سيستمر في دورته حول  
التمثال ، غير انه نظر فجأة حوله .  
.. دار ببصره في الميدان ، ثم

استقرت نظراته نحو اصوات  
الشجار ، ولاحظ القريبون منه ، انه  
كان يقفلا للغاية . غير انه بعد ذلك  
— وكان الامر حدثون ان يتهنؤوا —  
راح ينظر ساهما .. ثم استدار  
وترجع خطوة اخرى وترجع  
القريبون منه ، وبدا كان هناك اصرارا  
منهم ان يحتفظوا بمسافة كافية بينهم  
وبيئنه .

فرد الجاكطة . ونفضها مرتين  
ثم لبسها .

ولاحظوا انها جاكطة قديمة وكان  
ينقصها زران .

عقد ذراعيه على صدره ، وراح  
ينظر الى التمثال ، وبدا كأنه يفعل  
ذلك للمرة الاخيرة . ظل واقفا دون  
حركة ، وكانت ياقة الجاكطة قد اثنت  
الى الداخل ، وتوقموا ان يد يده

اليها ، غير انه لم يفعل .  
تقلص وجهه لحظة في غضب ،  
ثم تنهد في عيق ، ونظر الى وجه  
التمثال .

لاحظ الرجل الواقف على عتبة  
الدكان ، مقدمة عربة الشرطة حين  
ظهرت في مدخل الشارع المجاور  
للرجل .

هدأت الاصوات فجأة . وظلت  
بقايا اصوات الشجار ترتفع من  
حين لآخر .

راى الرجل الوقور الشرطي  
السابق يهبط من العربة خلف  
الضابط .

وفي اللحظة التي اتضح فيها  
اتجاههم نحو الرجل ، اخذ الجبع  
القريب منه ينضغط بعيدا .. حتى  
تكونت دائرة كافية من الفراغ حوله .  
هز رأسه هزة خفيفة وبدا كأنه  
قد كف عن النظر الى وجه التمثال .

وحين أصبح رجال الشرطة على  
بعد خطوة منه التفت اليهم .

ولاحظ القريبون منه انه ارخى  
ذراعيه بجواره ، ونظر حوله فجأة  
وبدا مترددا لحظة ، ثم سار معهم .  
وقالوا .. انه نظر مرة اخرى  
الى التمثال ، قبل ان يختفي داخل  
العربة .

القاهرة : محمد البساطي